

العنوان:	الأنا والآخر في شعر المتنبي : دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها
المصدر:	المجلة العربية للعلوم الانسانية -الكويت
المؤلف الرئيسي:	الحويطات، مفلح
المجلد/العدد:	مج33, ع131
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2015
الشهر:	صيف
الصفحات:	143 - 182
رقم MD:	670327
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الشعر العربي، الدواوين والقصائد، الأنا والآخر، المتنبي ، أحمد بن الحسين ، 354 هـ ، نقد الشعر
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/670327

© 2016 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الأنا والآخر في شعر المتنبّي: دراسة في إشكاليّة الظّاهرة وتجلّياتها

مفلح الحويطات

أستاذ مساعد، كلية اللغات،
الجامعة الأردنية، الأردن

الملخص

تهدف هذه الدِّراسة إلى بحث إشكاليّة العلاقة بين الأنا والآخر كما تمثّلت في شعر المتنبّي. وتذهب الدِّراسة إلى استقراء الموقف الذي تنطلق منه الأنا في علاقتها بالآخر على تعدُّد أشكاله وصوره. وهو موقف يتّسم، في شكله الغالب، بالتّوتّر والالتباس. وتقف على النّصّ الشّعريّ محاوِلةً استكناه محمولاته ودلالاته المضمرة التي تكشف، في بعض وجوهها، عن أزمة الذّات المركّبة، وصراعها مع محيطها الذي لم تصل العلاقة به، في أكثر الأحوال، إلى الانسجام المنشود. وتبحث الدِّراسة أخيراً معاناة الأنا وإخفاقاتها التي تأتّت بتأثير من عمق المفارقة الحادّة بين مرمى الطّموح الذي ظلّت تعيشه هذه الأنا، وتعقيدات الواقع الذي لم يرتهن دائماً لمبلغ هذا الطّموح المتنامي أو يستجب له.

فلمّا صارَ ودُّ النّاسِ خِبّاً جزيتُ على ابتسامٍ بابتسامِ
وصرتُ أشكُّ فيمَنْ أصطفيهِ لعلمي أنّهُ بعضُ الأنامِ

المتنبّي

1 - تمهيد

تشكِّل ثنائيّة الأنا والآخر محوراً رئيسيّاً في كثير من الدِّراسات الاجتماعيّة والفلسفيّة التي تعنى، في جانب من جوانبها، بدراسة العلاقة القائمة بين الفرد والجماعة. وإذا كان ثمّة من يرى أن لا وجود فعليّاً للفرد خارج إطار الجماعة وحياتها، على نحو ما تؤكِّد ذلك كثير من النّظريّات الاجتماعيّة[1]، فإنّ ثمّة من يحرص، في المقابل، على ألّا تطغى شروط المجتمع وأعرافه على ذاتيّة الفرد وخصوصيّته؛ فقد نادى ماكس شترنر- مثلاً- بعبادة الأنا أو الذّات[2]، وجاهر نيتشه (F.Nietzsche) بدعوته إلى التمرُّد "على المجتمع، لكي يقتصر على عبادة الذّات، وتقديس إرادة القوّة"[3]، منادياً بفكرة "الإنسان الأعلى" الذي هو "من الأرض كالمعنى من المبنى؛ لذا ينبغي أن تتّجه الإرادة لجعل هذا الإنسان المتفوِّق معنى لهذه الأرض وروحاً لها"[4].

ومن الواضح أنّ في دعوة شترنر ونيتشه انحيازاً إلى الفرد على حساب المجتمع. وأنها تصدر، في الوقت ذاته، عن استغراق في تعظيم قيمة "الفرديّة" التي يحرص بعض المبدعين من فلاسفة وأدباء وشعراء وغيرهم على تأكيدها رغبةً في التّميُّز والاختلاف. وهي الرّغبة التي يمكن تشخيصها- وفق ما يذهب عبد الرحمن بدوي- بصراع بين الكمّ (المجتمع) والكيف (الفرد). وإذا كان الكمّ يرى أنّ كلّ الأشياء لديه سواء، ويريد أن يخرج النّاس في صورة واحدة، دافعُه في ذلك العدالة والمساواة[5]، فإنّ "الكيف ينادي بالتفرقة، ويؤمن بالفرد، ولا يعنيه شيء من المجموع بوصفه مجموع وحدات متساوية أو متشابهة متقاربة، وإذا نظر إلى الأشياء لم يقوِّم منها إلا ما تميّزت به، وتفرّدت فيما بين بعضها وبعض. وعنده أنّ الكومة المكدَّسة من الرِّمال لا تساوي كلّها أكثر ممّا تساويه حبّة رمل واحدة؛ لأنّ الصِّفة لم تتغيّر بإضافة هذا المجموع الهائل من

ذرات الرِّمال إلى هذه الحبّة"[6]؛ فالفرد مع يقينه أنه لا يستطيع أن يحيا إلا في مجتمع، وأنّ أصداء الجماعة لا بدّ أن تتردد في أعماق ذاته، إلا أنه "يشعر في الوقت ذاته بأنّ لوجوده الفرديّ واقعيته وقيمته، فهو لا يملك سوى أن يتمرّد على ذلك الآخر الذي قد يجرّه جرّاً، ويستوعبه استيعاباً، ويستعبده استعباداً"[7].

وقد عُنيت بعض النّظريّات الاجتماعيّة، مثل نظريّة الصِّراع Theory of Social Conflict، بدراسة طبيعة العلاقات بين الأفراد والجماعات التي تتمخّض عن أشكال متفاوتة من التّنازع والصّدام؛ إذ ترى هذه النّظريّة أنّ "العالم يشبه بصورة أو بأخرى ساحة معركة مضطربة، فلو نظرنا إلى هذه السّاحة من عل، لرأينا جماعات تصارع بعضها البعض، وهذه تتشكّل ثمّ تعيد التّشكيل، وتقيم التّحالفات ثم تنقضها"[8]. وهكذا فإنّ فكرة الصِّراع تأخذ دائماً حضورَها في واقع الحياة، بل إنّ الصِّراع هو قانون الحياة الأزليّ الذي يحكم علاقات الأفراد ويحدِّدها.

أمّا فيما يخصّ علاقة الفرد بالمجتمع تحديداً، "فإنّ هناك من يعتقد دون ريب أنّ الفرد والمجتمع يمثّلان طرفي صراع، كما أنّ هناك من يثبت أنّ الوضع الإنسانيّ كلّه، لا يتعدّى الصِّراع بين الطّبقات في المجتمع الواحد"[9]. وهذا الرّأي الأخير يورده إحسان عبّاس في معرض بحثه لعلاقة الشّاعر العربيّ المعاصر بمجتمعه. ومع أنّ الباحث الحالي لا يهدف إلى تطبيق ما يذهب إليه عبّاس في هذا الجانب على ما هو بصدد بحثه في علاقة المتنبّي بواقعه؛ وذلك لخصوصيّة كلّ عصر وطبيعته، واختلاف كلّ تجربة وتميّزها، فإنّه لا بأس مع ذلك من الاستضاءة بهذا الرّأي الذي يكشف عن طبيعة هذه العلاقة، وما قد يتمخّض عنها من صور وملابسات.

ولعلّ التّمثّل بقول الشّاعر ممدوح عدوان الذي يورده عبّاس أيضاً في سياق مناقشته لهذه القضيّة يبدو مفيداً في كشف أبعاد هذه العلاقة الإشكاليّة بين الجانبين، مع النّظر إلى ما بين عصر المتنبّي الذي يشكّل مجال الدِّراسة الحاليّة واهتمامها، وعصر عدوان من تباعد واختلاف. يقول ممدوح عدوان في مقدّمة

ديوانه "الظلّ الأخضر" : "إنّ الفنان إذ يكتشف صفاءه، يكتشف عكر العالم، وتصطدم صلابة صفائه بصلابة العالم (...) وهذا الاصطدام يولِّد الشّرارة المضيئة للعالم (...) ويصبح هذا الهمّ الذّاتيّ جذراً لهموم النّاس جميعاً"(10). ومع ما يتّصف به هذا القول من تبسيط للمشكلة، ووضعها في جوّ شعريّ، على نحو ما يذهب إلى ذلك إحسان عبّاس(11)، إلّا أنّه مع ذلك ذو دلالة في كشف طبيعة هذه العلاقة الجدليّة القائمة بين المبدع ومجتمعه.

وبما أنّ تضخُّم الأنا تبدو ظاهرة بديهيّة في شعر المتنبِّي(12)، وأنّه الشّاعر العربيّ الذي "يمثِّل ذروة الإحساس بالعظمة والتفوّق"(13)، وكثيراً ما "يفرز نفسه ويعرضها عالماً فسيحاً من اليقين والثقة والتعالي في وجه الآخرين وضدّهم"(14)، فتبدو شخصيّته "في أدبه شخصيّة اصطداميّة"(15)، فإنّه من الطبيعي، والحالة هذه، أنْ تتّخذ علاقته بالآخر في بعض وجوهها، وَفْقَ ما يكشف عنها شعره، أبعاداً من الالتباس والصِّدام وسوء الفهم؛ الأمر الذي يكشف عن نمط محتدٍّ من العلاقة التي ظلّت تحكم الطّرفين في أغلب الأحيان وأكثرها.

ويقتضي الأمر هنا تحديد دلالة لفظتي "الأنا" و"الآخر" الواردتين في هذه الدِّراسة؛ فالأنا مصطلح ذو دلالات مختلفة يتحدّد معناه وفق السِّياق الذي يرد فيه؛ فهو، يحيل عند الفلاسفة العرب مثلاً، "إلى النفس المدركة"(16). وقد "يُطلق على موجود تنتسب إليه جميع الأحوال الشُّعوريّة"(17). وأنا الإنسان "هو الذي يواجه الناس والمجتمع، ويتدبّر الأمور، وتتحقّق به الصُّور الذهنيّة والأحلام"(18). والأنا في هذه الدِّراسة هي "الأنا النّصيّة" ؛ أي الأنا الشّاعرة كما تجسّدت في الخطاب الشِّعريّ. وهذه الأنا قد لا تكون متطابقة تماماً مع الأنا التاريخيّة للمتنبِّي؛ إذ إنّ الخلق الفنيّ غالباً ما يُقدِّم ذاتاً مختلفة تتوق إلى استحواذ صور الكمال والامتلاء، موظفةً فكرة "التعويض" التي يمكن أن يحقّقها الفنّ لمبدعه.

أمّا الآخر فـ "يُفهم أساساً على أنه الكائن البشريّ الآخر باختلافاته"(19)، فهو "اسم خاصّ للمغاير، يقال للأشخاص والأعداد، ويطلق على المغاير في

الماهيّة"[20]. وتقتصر دلالته في هذه الدِّراسة على الجانب الفرديّ أو الآخر الداخليّ إذا جاز التعبير، والمتمثّل في مجتمع الشّاعر من خصوم وأفراد وشعراء ورجال سلطة[21] وسواهم. أمّا الآخر الجمعيّ/الخارجيّ المتمثّل بالأقوام الأخرى من روم وفرس وغيرهم، وما تولّد عن ذلك من أشكال الصِّراع والمواجهة بين المسلمين والرّوم كما جسّدتها نصوص المتنبّي الملحميّة في تصوير معارك سيف الدّولة ومنازلاته مع الرّوم تحديداً، وهو المعنى الذي غالباً ما تنصرف إليه دلالة لفظة "الآخر" في هذا السِّياق، فإنّ مجال هذه الدّراسة وحجمها لا يتّسعان له. وهو جانب يحتاج دون ريب إلى دراسة مستقلّة متخصّصة[22].

ويقوم منهج هذا البحث على دراسة موضوع الأنا والآخر في شعر المتنبِّي دراسة نصيَّة تعتمد النّصّ الشِّعْريّ أساساً في اكتناه محمولاته ودلالاته المضمرة. وهو أمرٌ لا يعني، على كلِّ حال، إغفال السِّياق ودوره في تحديد الدّلالة وتعيينها؛ فالنَّصّ يبقى وثيق الصِّلة بشروط إبداعه وإنتاجه، ولكنّه (السِّياق) مع ذلك ليس هدف الدِّراسة ومنطلقها الرّئيس.

2 - حضور الأنا/غياب الآخر

تشغل مسألة الأنا والآخر حيِّزاً واسعاً في شعر المتنبِّي، ويلحظ كلّ من يعاين نصّه وضوح هذه الثنائيّة وبروزها في كثير من قصائده. وإذا كانت العلاقة بين الثّنائيّات تتفاوت، كما يرى كمال أبو ديب، بين النّفي السّلبيّ والتّضادّ المطلق وبين التّكامل والتّناغم[23]، فإنّ الغالب على علاقة الأنا والآخر في شعر المتنبّي هو علاقة التّضادّ والنّفي السّلبيّ؛ فالأنا تظهر في حالة النّقيض للآخر، وهي تتّخذ في علاقتها به شكلاً صراعيّاً حادّاً. لقد بدت الأنا متضخّمة تضخّماً جعلها تلغي الآخر، ولا تقيم له أدنى اعتبار. يقول الشّاعر في صباه[24]:

أَيَّ مَـحَـلٍّ أَرْتَـقِـي … أَيَّ عَـظِـيْـمٍ أَتَّـقِـي

وَكُـلُّ مَـا قَـدْ خَـلَـقَ الـلّـ … ـهُ وَمَـا لَـمْ يَـخْـلُـقِ

مُـحْـتَـقَـرٌ فِـي هِـمَّـتِـي … كَـشَـعْـرَةٍ فِـي مَـفْـرِقِـي

وواضح ما تذهب إليه الأنا في هذه الأبيات من طرح صادم ومُستفزّ، ومن تمادٍ وشطط بعيدين في تعظيم قدرها، مقابل تهوين بالغ في شأن الآخر على إطلاقه؛ "فالذّات المتعاظمة من داخلها لا يمكن أن يبقى فيها مكان للآخر"[25]. وقد ظلّت هذه النّزعة تلازم كثيراً من شعر الصِّبا والبدايات[26]، حيث الأنا هي المركز الذي لا يعدو الآخر أن يكون هامشاً قليل الشّأن والقيمة أمامه[27]:

قُضَاعَةُ تَعْلَمُ أنّي الفَتَى الْـ ... ـلَذي ادَّخَرَتْ لِصرُوفِ الزَّمَانِ
وَمَجْدِي يَدُلُّ بَنِي خِنْدِفٍ ... عَلَى أنَّ كُلَّ كَرِيْم يَمَانِي[28]
أَنا ابْنُ اللِّقاءِ أَنا ابْنُ السَّخَاءِ ... أَنا ابْنُ الضِّرَابِ أَنا ابْنُ الطِّعَانِ
أَنا ابْنُ الفَيَافِي أَنا ابْنُ القَوَافِي ... أَنا ابْنُ السُّرُوجِ أَنا ابْنُ الرِّعَانِ[29]
طَويلُ النِّجَادِ طَويلُ العِمَادِ ... طَوِيلُ القَنَاةِ طَوِيلُ السِّنانِ
حَدِيْدُ اللِّحاظِ حَدِيْدُ الحِفَاظِ ... حَدِيْدُ الحُسَامِ حَدِيْدُ الجِنَانِ
يُسَابِقُ سَيْفِي مَنَايا العِبَادِ ... إلَيهِمْ كَأَنَّهُما فِي رِهَانِ
يرى حَدُّه غامِضاتِ القُلوبِ ... إذا كُنْتُ في هَبْوَةٍ لا أراني[30]
سَأجْعلُهُ حَكَماً في النُّفوسِ ... ولو نابَ عنهُ لساني كفاني

فالأبيات تصوِّر فاعليّة الأنا وحضورها اللافت الذي عبّر عن نفسه بتكرار ضمير المتكلِّم "أنا" ثماني مرّات صريحة، فضلاً عن وجود الضّمائر الأخرى التي تحيل على المتكلِّم كالياء (أنّي، مجدي، سيفي، أراني، لساني، كفاني)، والتاء (كنت). وتستجمع الأنا لنفسها مزيداً من الصِّفات الحيويّة التي توزّعت بين الجوانب الماديّة بما تعبِّر عنه من صلابة وقوّة، والجوانب المعنويّة بما تعبِّر عنه من رغبة ونزوع إلى استحواذ صفات الكمال الخلقيّ.

ويُلحظ أنّ الأبيات مسكونة بهاجس الثّورة على الآخر، ويتبدّى ذلك بوضوح في الأبيات الثلاثة الأخيرة. ولعلّ الاستعانة بالسِّياق الخارجيّ لحياة الشّاعر يساعد على تحديد سبب هذه الثورة التي قد تكون بتأثير من أحد عاملين أو بتأثيرهما معاً. الأول حالة الحرمان والفقر التي عاشها الشّاعر في مقتبل حياته، وما قد تولّده في النّفس من نقمة عارمة[31]. والثاني دور بعض المؤثِّرات

الإيديولوجيّة في توجُّه الشّاعر المبكِّر وَفْقَ ما يرى بعض الدّارسين(32). وربما ساعد التّشكيل اللغويّ المتجسّد في قصر الجمل وتلاحقها لعدد من هذه الأبيات (الأبيات من الثّالث إلى السّادس تحديداً) في التّعبير عن مضاء الموقف الذي يهدف الشّاعر إلى تبليغه(33).

وتظهر الأنا باختلافها عن الآخر وتفوّقها الذي يجعل منها عنصراً متميّزاً عن المجموع الذي لا يدرك، بحسب الشّاعر، كُنْه هذا التّميُّز والتّفرُّد، يقول(34):

جَفَتْنِي كَأَنّي لَسْتُ أَنْطَقَ قَوْمِها — وَأَطْعَنَهُمْ وَالشُّهْبُ فِي صُورةِ الدُّهْمِ(35)
يُحَاذِرُنِي حَتْفِي كَأَنّيَ حَتْفُهُ — وَتَنْكُزُنِي الأَفْعَى فَيَقْتُلُهَا سمِّي(36)
طِوَالُ الرُّدَيْنِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي — وَبيْضُ السُّرَيْجِيَّاتِ يَقْطَعُها لَحْمِي(37)
براني السُّرَى بَرْيَ المُدَى فَرَدَدْنَنِي — أَخَفُّ على المركوبِ مِنْ نَفَسِي جِرْمِي
وَأَبْصَرَ مِنْ زَرْقَاءِ جَوٍّ لأَنّني — إذا نَظَرَتْ عَيْنَايَ شاءَهما عِلْمِي
كَأَنّي دَحَوْتُ الأَرْضَ مِنْ خِبْرَتي بِها — كَأَنّي بَنَى الإسْكَنْدَرُ السَّدَّ مِنْ عَزْمِي

تقوم هذه الأبيات على عدد من الثنائيّات الضّديّة التي تبرز ما بين الأنا والآخر من تعارض وصراع. ويلحظ المتأمِّل في الأبيات أنّ الآخر يتجسّد في عدد من الأقنعة التي يجمعها مناصبة الأنا الجفوة والعداء. غير أنّ الأنا تتوسّل مقابل ذلك ببعض الآليّات التي يمكن أن تحفظ لها الثّبات في هذه المواجهة؛ فالمحبوبة التي تمارس في مسلكها الجفاء والصّدّ، تواجهها الأنا بثقافة الفصاحة: "أنطق قومها"، وفعل الشّجاعة: "وأطعنهم والشُّهب في صورة الدّهم". وواضح ما لهذين الجانبين في الثّقافة والعُرف العربيّين من أثر في استمالة المرأة إلى كلّ من يتحصّل عليهما ويتملّكهما(38).

إلى ذلك فإنّ صدود هذه المرأة وجفاءها- على ما بدت عليه صورة الأنا في النّصّ الشّعريّ من قوّة وامتلاء- يبدو مناقضاً لمألوف العادة والأشياء، فالآخر/ المرأة يتّسم، إذن، بسوء الإدراك وقلّة التّقدير. والشّاعر يتّخذ من هذه المحبوبة، فيما يبدو، علامة إشاريّة يحمّلها شيئاً من رؤاه ومواقفه المواربة. ويقوّي مثل هذا التّأويل تفحُّص عبارة: "أنطق قومها وأطعنهم.."؛ فاستحضار ذِكْر "القوم" في

سياق غزليّ وإقامة مفاضلة تنتهي بإعلاء قدر الذّات وانتقاص قدر أولئك القوم، أمر يؤكِّد تلك العلاقة الملتبسة التي ظلّت تسم علاقة الذّات بالآخر.

وتذهب الأبيات، من ثمّ، في طريق المواجهة إلى أبعد حدودها، ويتبدّى ذلك وَفْقَ صور من الثّنائيّات الضّديّة: (الأنا/الحتف، الأنا/الأفعى، الأنا/الرّدينيّات، الأنا/السّريجيّات). ولعلّ هذه الثنائيّات، على اختلافها وتنوّعها، لا تبعد أن تكون مرموزات للآخر الذي تتعدّد أساليبه وإمكاناته في منازلة الأنا ومواجهتها.

ولا تقف الأنا في مواجهة الآخر عند هذا الحدّ، ولكنّها تمعن في إظهار قواها وقدراتها الكامنة بمزيد من الصُّور والرُّموز الدّالة؛ فتستثمر قيمة البطولة والإقدام التي تتمثّل في فكرة سُرى الليل واقتحام مجاهله وأخطاره: "براني السُّرى بَرْي المُدى.." ؛ فالأنا هنا تبدو، بالاعتماد على فاعليّة الصّورة الفنيّة، ذات حضور تعزّزه طاقاتُها الخلّاقة التي تمدُّها دائماً بأسباب القوّة والثّبات.

واستكمالاً لتقديم صورة الأنا الفاعلة، يلجأ الشّاعر إلى استحضار بعض الرّموز التّاريخيّة ذات التّأثير الملموس في واقعها. والغاية من هذا التّناصّ مع تلك الرّموز هي رسم صورة متعالية للأنا في إطار صراعها مع الآخر ومواجهتها له. هكذا تستدعي الأبيات صورة زرقاء اليمامة[39]: "وأبصر من زرقاء جوّ..". وتبدو الأنا في هذا الاستدعاء متفوّقة على زرقاء في جانبين، الأوّل: قوّة الإبصار الذي اشتهرت به أصلاً زرقاء اليمامة حتّى قالت العرب في أمثالها: "أبصر من زرقاء اليمامة"[40]. والثّاني: قوّة المعرفة "شاءهما علمي" التي تعدّها الأنا أداة وظيفيّة فاعلة في مواجهة الآخر، وفي اختلافها وتميّزها عنه في الوقت نفسه.

أمّا الرّمز الثّاني الذي تمّ استدعاؤه في هذا المقام فهو رمز الإسكندر[41]. ولعلّ الغاية من استدعائه تتمثّل في أمرين أيضاً، الأوّل: الإفادة من فكرة طوافه وارتحاله في مشارق الأرض ومغاربها؛ فالأنا تهدف من توظيف هذا المعنى إلى إبراز قدرتها وفاعليّتها في الخروج والحركة التي تدلِّل على امتلاكها أمر نفسها، وعدم ارتهانها إلى أيّ مكان من شأنه أن يقيّد حريّتها بقيوده المستحكمة[42]. والثّاني: الإفادة من فكرة قوّة الإسكندر وعزمه التي تمثّلت في بنائه السّدّ. والأنا

إذ تستجلب هذه الفكرة فإنّما تهدف إلى توظيفها في بيان مضائها وعزمها في إنجاز الأمور مهما صعبت. وقد عمد الشّاعر في توظيفه هذين الرّمزين إلى قلب التّشبيه؛ فكان كلّ من زرقاء اليمامة والإسكندر هو المشبَّه، وكانت الأنا هي المشبَّه به، وهي حيلة بلاغيّة غايتها تعميق المعنى، والوصول في تضخيم الذات إلى الحدّ الأقصى.

3 - الشِّعْر ميداناً للمنازلة

إنّ علاقة الأنا بالآخر وما كان يتولّد عنها من تنافس وصدام كثيراً ما كانت تدفع الأنا إلى الالتفات إلى نفسها، إذ تبدو هذه الأنا حريصة على إبراز مكامن قواها الذّاتيّة التي تحقّق لها التّميُّز والاختلاف. وهو منحى تمثَّل في بعض الشّواهد السّابقة، ويجد تحقّقه في شواهد أخرى كثيرة. يقول المتنبّي[43]:

أَنَا ابْنُ مَنْ بَعْضُهُ يَفُوْقُ أَبَا الـ ... ـبَاحِثِ وَالنَّجْلُ بَعْضُ مَنْ نَجَلَهْ
وَإِنَّمَا يَذْكُرُ الجُدُوْدَ لَهُمْ ... مَنْ نَفَرُوهُ وَأَنْفَدُوا حِيَلَهْ
فَخْراً لِعَضْبٍ أَرُوْحُ مُشْتَمِلَهْ ... وَسَمْهَرِيٍّ أَرُوْحُ مُعْتَقِلَهْ[44]
وَلْيَفْخَرِ الفَخْرُ إِذْ غَدَوْتُ بِهِ ... مُرْتَدِياً خَيْرَهُ وَمُنْتَعِلَهْ
أَنَا الّذِيْ بَيَّنَ الإِلَهُ بِهِ الْـ ... أَقْدارَ وَالْمَرْءُ حَيْثُمَا جَعَلَهْ
جَوْهَرَةٌ يَفْرَحُ الكِرامُ بِهَا ... وَغُصَّةٌ لا تُسِيْغُهَا السَّفَلَهْ
إِنَّ الكِذابَ الّذِيْ أُكَادُ بِهِ ... أَهْوَنُ عِنْدِيْ مِنَ الّذي نَقَلَهْ
فَلا مُبَالٍ وَلا مُداجٍ ولا ... وانٍ ولا عَاجِزٌ وَلا تُكَلَهْ
وَدَارِعٍ سِفْتُهُ فَخَرَّ لَقىً ... فِي المُلْتَقَى وَالعَجَاجِ وَالعَجَلَهْ[45]
وَسَامِعٍ رُعْتُهُ بِقَافِيَةٍ ... يَحَارُ فِيهَا المُنَقِّحُ القُوَلَهْ[46]

تبدأ الأبيات بلفظة "أنا". وهي إذْ تبدأ بهذا فإنّما لتؤكّد على مركزيّة هذه الأنا، وما تتمتّع به في النّصُّ الشِّعْريُّ من دور فاعل. ويلحظ الدَّارس أنّ الأبيات بدأت بداية شابها قدر من التّعقيد والالتباس التركيبي الذي انعكس بدوره على دلالتها المتوخّاة: "أنا ابن مَنْ بعضه يفوق أبا الباحث، والنّجل بعض مَنْ

نجله"، وربّما كان مردّ ذلك أنّ الشّاعر يتقصّد مثل هذا الأداء الأسلوبيّ ويتعمّده، رغبة في إرباك فَهْم الآخر، ودفعه إلى البحث عن المعنى المتخفّي في كلمات الشّاعر الموارِبة؛ فالمتنبّي "في كثير من المعاني التي كان يوردها كان يحبّ أن يستثير، وأن يلهو، وأن يكون غامضاً، وإن تعدّدت حول ما يريد الآراء"[47]. وهو أمرٌ لعلّه يقع في إطار الاستراتيجيّة التي كانت الأنا تتّبعها في صراعها مع الآخر على إطلاقه واختلاف غاياته. ويعزِّز مثل هذا النّظر أنّ الشّاعر عبَّر عن هذا المنحى تعبيراً مباشراً في بيته الشّعريّ الشهير التّالي، واصفاً قصيدته التي كانت تربك متلقّيها، وتجعله في جدل لا ينتهي[48]:

أَنامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِها وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاها وَيَخْتَصِمُ

ولعلّ إلحاح مسألة النّسب على عقل الشّاعر كما يتبدّى في البيتين الأوّل والثّاني من الأبيات السّابقة، وهي التّهمة التي ظلّ خصومه يرمونه به، كانت ذات تأثير في خلق هذه الحدّة في المواجهة بسبب ما قد تولّده هذه القضيّة من إكراهات مؤلمة للأنا التي تعيش "في مجتمع يعتبر صراحة النَّسب قيمة لا يمكن للمرء أن يشرف إلا إذا حظي بها"[49]. ولذا فإنّ الأنا ظلّت تلجأ، نتيجة ذلك، إلى استظهار قواها الذّاتيّة في مسعى لإعلاء قدرها أمام الآخر: "فخراً لعضب أروح مشتمله/وسمهريّ أروح معتقله". وهو المعنى الذي كثيراً ما ألحّ الشّاعر على ذكره في غير موضع من ديوانه، ومن ذلك قوله[50]:

لا بِقَوْمِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي وبِنَفْسِي فَخَرْتُ لا بِجُدُودِي

وقوله أيضاً[51]:

وَلَسْتُ بِقانِعٍ مِنْ كُلِّ فَضْلٍ بِأَنْ أُعْزى إلى جَدٍّ هُمامِ

وتتحوّل الأنا في صراعها مع الآخر، بعد هذا المنحى، إلى الحرص على استحواذِ وجوهٍ من الفاعليّة والحضور؛ فتسند إلى نفسها دوراً يتشابه ودور الرّسول الذي تختاره العناية الإلهيّة لتغيير الواقع وإصلاحه: "أنا الذي بيّن الإله به الأقدار.."، وكأنّ الأنا هنا تسعى إلى إقامة توازٍ بين وظيفة النّبوّة والشِّعْر، أو كأنّها، على الأقلّ، تهدف إلى بيان أثر الكلمة/الشِّعْر في الواقع؛ فالأنا تتملّك

سلاحاً يمكن أن يعيد لها اعتبارها إذا ما تمّ انتقاصه من خصوم متربِّصين، ذلك أنّها قادرة، بهذه الأداة الوظيفيّة المؤثِّرة، أن ترفع مقام هذا، وتخفض شأن ذاك.

لكنّ المتأمِّل في هذه الأبيات يلمس مع ذلك ما تعيشه الأنا من قلق وصراع داخليّين بسبب ما كان يُحاك لها من مكائد وعداوات: "إنّ الكِذاب الذي أكاد به.."، ولذا فهي تقدِّم جملة من الصِّفات الإيجابيّة المطّردة التي تهدف من استجلابها إلى تحصين نفسها، ودَفْع كثيرٍ ممّا يُشاع ويُقال حولها: "فلا مبالٍ ولا مُداجٍ ولا/ فانٍ ولا عاجزٌ ولا تُكلة".

وتذهب الأنا أخيراً في صراعها مع الآخر إلى استحضار قوّتين فاعلتين في خضمّ هذه المواجهة المحتدّة، الأولى: قوّة الفعل/ العنف التي وجدت فيها الأنا أداة نافعة ومؤثِّرة في عالم يقوم في أساسه على منطق القوّة والصِّراع؛ فالحياة، في المحصِّلة، تتطلّب القوّة سبيلاً في المواجهة والصّمود: "ودارع سفته فخرّ لقى/ في الملتقى والعجاج والعجلة". وهي فكرة واسعة الانتشار في نصّ المتنبِّي، وستقف الدِّراسة عليها بشيء من تفصيل في الفقرة القادمة.

والثّانية: قوّة الشّعْر التي وجد فيها الشّاعر الوسيلة الأكثر تأثيراً وجدوى في خوض معركته في الحياة: "وسامع رعته بقافية/ يَحار فيها المنقِّح القُولة". وهي القوّة التي سبق أن ألمح إليها في هذه الأبيات، وعاد ليؤكّدها ثانية في إشارة ذات دلالات متعمّدة ومقصودة؛ ذلك أنّ للشِّعْر سلطةً ونفوذاً مهيمنين بسبب ما يتحصّل عليه من ديمومة تكفل له الخلود حين تبدأ نذر الفناء بتهديد كلّ قوّة وسلطة؛ فالشِّعْر هو الأداة الوظيفيّة الفاعلة التي يمكن أن تكفل لصاحبها- في صراعه المتنامي هذا- المقاومة والبقاء. ولذا فكثيراً ما تذهب الأنا في صراعها مع الآخر إلى تأكيد القيمة الشّعريّة باعتبارها الأداة/ القوّة القادرة على تحصين الأنا في مواجهة خصومها المختلفين[52]:

أَرَى المُتَشَاعِرِينَ غَرُوا بِذَمِّي وَمَنْ ذا يَحْمَدُ الدَّاءَ العُضَالا
وَمَنْ يَكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدْ مُرّاً بِهِ المَاءَ الزُّلالا
وَقالُوا هَلْ يُبَلِّغُكَ الثُّرَيَّا فَقُلْتُ نَعَمْ إذا شِئْتُ اسْتِفَالا[53]

فالأبيات تلحّ على مسألة الأصالة في الإبداع التي تتملّكها الأنا وتستحوذ عليها. وتحرص، في المقابل، على تجريد الآخر منها ونفيها عنه؛ فالآخر يوصف "بالمتشاعر" الذي يدّعي هذه القيمة/الأداة دون أن يتّصف بها على الحقيقة، وفق رؤية الأبيات: "أرى المتشاعرين غروا بذمّي.." . وتكشف الأبيات في الوقت ذاته عن مبلغ الصّراع الذي كانت تعانيه الأنا في كثير من البلاطات التي كانت تحلّ فيها، ففي عبارة: "غروا بذمّي"، دلالة على تمادي الآخر وتجاوزه في ممارسة فعل الذّمّ، وفيها ما يشي أيضاً باستسهال الآخر مهاجمة الأنا، والنّيل منها دون أن يجد من يردعه أو يمنعه على أقلّ تقدير. وتَظْهَر هذه الأبيات من بين معاني المديح المسترسلة ظهوراً مفاجئاً، وفي هذا ما يدلّ على تمكُّن هذا المعنى من عقل الشّاعر وملازمته له، وكأنّ الأنا لا تترك فرصة المديح تمضي دون الالتفات إلى داخلها، والإفصاح عن مشاعرها الجوّانيّة التي تضطرب بأصناف من الأحاسيس والمشاعر المتصارعة.

وعلى الرّغم من صعوبة الحال وكثرة الإكراهات التي واجهها الشّاعر في هذه المرحلة من حياته[54]، ومن ذلك هذه التّعديات التي كانت تظهر على مرأى السّلطة (بدر بن عمّار) ومسمعها، فإنّ صورة الأنا الشّاعرة تبدو في النّصّ على درجة بالغة من التّضخُّم والانتشاء، وهو ما يكشف عنه البيت الثّالث الذي يصوِّر الذّات وقد بلغت منزلتُها في العلوّ غاية المنتهى، فلا يملك أيُّ شخص، بما في ذلك الممدوح/السّلطة أن يزيدها ارتفاعاً. بيد أنّه (الممدوح) يمكنه فقط أن يبلغ الشّاعر أمنيته إذا شاء الاستفال، وفي ذلك ضرب من الاستحالة.

وإذا كانت الأبيات السّابقة قد قيلت في بلاط بدر بن عمّار، فإنّ الشّاعر يعود في فترة لاحقة ليكرِّر الفكرة ذاتها في بلاط سيف الدّولة، يقول[55]:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضِبْنِي شُوَيْعِرٌ ... ضَعِيفٌ يُقَاوِينِي قَصِيرٌ يُطَاوِلُ[56]
لِسَانِي بِنُطْقِي صَامِتٌ عَنْهُ عَادِلٌ ... وَقَلْبِي بِصَمْتِي ضَاحِكٌ مِنْهُ هَازِلُ
وَأَتْعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لا تُجِيبُهُ ... وَأَغْيَظُ مَنْ عَاداكَ مَنْ لا تُشَاكِلُ
وَمَا التِّيهُ طِبِّي فِيهِمِ غَيْرَ أَنَّني ... بَغِيْضٌ إِلَيَّ الجَاهِلُ المُتَعَاقِلُ[57]

تقدِّم الأنا لنفسها في هذه الأبيات صورة مركزيّة واضحة مقابل دور هامشيّ غائم للآخر/الشّاعر، إذ تبدو هذه الأنا واثقة مطمئنة بما تتملّكه من قدرات وإمكانات، تتمثّل على نحو واضح في التّأكيد على التّفرُّد والتّميُّز بسلطة القول/المكانة الشّعريّة، وهي القيمة التي ظلّت الأنا تحرص على إبرازها في وجه خصومها كلّما اشتدّ أوار المواجهة واحتدّ. وإذا كان الآخر قد بدا "متشاعراً"، كما لحظنا في الأبيات السّابقة التي قالها الشّاعر في بلاط بدر بن عمّار، فإنّه هنا في إمارة حلب أصبح "شويعراً". وواضح ما تؤدّيه صيغة التّصغير من دلالات مؤثّرة، ذلك أنّ "التّصغير تغيير مخصوص في بنية الكلمة، وهو من هذه الوجهة تحوّل صرفيّ محض، ولكنّه من وجهة أخرى يعتبر وصفاً في المعنى، ومن هنا تأثيره في الدّلالة الجزئيّة للكلمة، ثمّ في الدّلالة الكليّة للنّسق اللغويّ"[58].

وتُمْعِن الأنا في صراعها مع الآخر في وصمه بمزيد من الصّور الشّائهة والمنقوصة؛ فالآخر يتّسم "بالضّعف" و"القصر" (بدلالته المعنويّة) و"الجهل"، وهي صفات سلبيّة من شأنها أن تزيد من وضاعة الآخر ودونيّته. وإذا كانت هذه الصّفات السّلبيّة للآخر تأتي على مستوى الحضور، فإنّها، في المقابل، يمكن أن تَسْتَحْضِرُ على مستوى الغياب صفاتٍ إيجابيّةً مضادّةً تتمثّل في "القوّة" والطّول" (بدلالته المعنويّة في المقابل) و"العلم"، وهي الصّفات التي تتحلّى بها الأنا وتتميّز، وفق ما ترغب هذه الأبيات في تأكيده وتثبيته.

لقد ظلّت مسألة "قيمة القول وأصالته" تشكِّل فكرة محوريّة في صراع الأنا مع الآخر الذي يتمثّل، في بعض وجوهه، في الخصوم المنافسين من شعراء ونقّاد، حيث يدور محور الخصومة حول "هذه المنطقة" التي سعت الأنا إلى الدِّفاع عنها، وإثبات أصالتها في ظلّ ما كان يثار حولها من إنقاص وتشكيك[59]:

أَنا السّابقُ الهادِي إلى ما أَقُولُهُ ... إذِ القَوْلُ قَبلَ القَائِلينَ مَقُوْلُ

وَمَا لِكَلامِ النَّاسِ فِيما يُرِيْبُنِي ... أُصُولٌ وَلا لِلْقَائِلِيهِ أُصُوْلُ

أُعَادَى عَلَى مَا يُوْجِبُ الحُبَّ لِلْفَتَى ... وَأَهْدَأُ وَالأَفْكَارُ فِيَّ تَجُوْلُ

سِوى وَجَعِ الحُسَّادِ دَاوِ فَإنَّهُ إذا حَلَّ فِي قَلْبٍ فَلَيْسَ يَحُوْلُ
وَلا تَطْمَعَنْ مِنْ حَاسِدٍ فِي مَوَدَّةٍ وَإنْ كُنْتَ تُبْدِيْهَا لَهُ وَتُنِيْلُ
وَإنَّا لَنَلْقَى الحَادِثَاتِ بِأَنْفُسٍ كَثِيْرُ الرَّزَايا عِنْدَهُنَّ قَلِيْلُ
يَهُوْنُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنا وَتَسْلَمُ أَعْرَاضٌ لَنَا وَعُقُوْلُ

تبدأ الأبيات بتأكيد قيمتين، الأولى: بيان مقدرة الأنا على ابتكار المعاني والسّبق إليها: "أنا السّابق.." . وقد كان لإثارة هذه القيمة ارتباطٌ بما تعرّض له الشّاعر من هجوم خصومه الذين جهدوا في الحطّ من هذه الشّاعريّة التي سبّبت لصاحبها عداوات لا تنتهي. وهو الأمر الذي عبّرت عنه كثرة المؤلَّفات التي تناولت ما سمّته بسرقات المتنبّي، وسطوه على معاني غيره من الشّعراء[60]. أمّا القيمة الثّانية التي تهدف الأبيات إلى تأكيدها، فهي ما يمكن استخلاصه من لفظة "الهادي" التي قد تثير في ذهن المتلقّي معنى الهداية/ النّبوءة التي يسندها الشّاعر إلى قوله بالتّصريح حيناً، وبالإيماء والإشارة أحياناً أخرى[61]. وهو معنى سبق ما يماثله فيما مضى من قول. ولعلّ إثارة هذه الفكرة تعود إلى ما كان يرغب الشّاعر في تأكيده من دور وظيفيّ فاعل للشِّعْر فعلت الظّروف والتّحوّلات الاجتماعيّة والسّياسيّة فعلها في تحجيمه وتغييب دوره الذي كان يتمتّع به في زمن سابق[62].

ومع حرص هذه الأبيات على إبراز قوّة الأنا وثباتها إزاء هذا كلّه، فإنّها تكشف عند تمعّنها عن صراع داخليّ مكتوم عبّرت عنه إشارتان دالّتان، الأولى قوله: "وأهدأ والأفكار فيّ تجول"؛ فالتّضادّ الذي يحكم منظور هذه العبارة يفصح عن حال الأنا التي تبدو في الظّاهر هادئة غير عابئة بكلّ ما يثار حولها، ولكنّ داخلها يشتغل بالأفكار المتصارعة ويحتدم. وعليه، فإنّ هذا التّباين اللافت ما بين الخارج/ الدّاخل أو الظّاهر/ الباطن قد أظهر حجم المعاناة وكشفها. والإشارة الثّانية تُستخلص من هذه النّجوى الدّاخليّة التي تتبدّى في مخاطبة الشّاعر لذاته حين يقول: "سوى وجع الحسّاد داوِ.."، فهي تكشف عن تمكُّن "هذا الوجع" من الأنا التي تعترف لنفسها من خلال هذا البوح الذّاتيّ الصّريح بإمكانيّة دفع كلّ شيء سوى هذا الحسد الذي أعياها علاجه ومقاومته.

وإذا كانت جوانب من الضّعف النفسيّ والمعنويّ قد نالت من الذّات كما بدا توّاً، فإنّ الشّاعر يحاول أن يتخطّى ذلك بتوظيف "قيمة المبدأ" التي تدفع الأنا إلى تجاوز العابر والظّرفيّ إلى ما هو أكثر بقاء وديمومة. ولعلّ ما أحدثه الشّاعر من تحوّل في حركة الضّمائر من المفرد إلى الجمع (وإنّا لنلقى الحادثات..، يهون علينا أن تصاب جسومنا..) كان ذا أثر في تأكيد هذا المسعى. وهو تحوّل ذو مؤشّر دلاليّ على الرّغبة في تعزيز موقف الأنا الفرديّ بقوّة الجماعة ونصرتها. وعلى الرّغم من أنّ هذا التّأويل لم يجد تجسّده في الواقع الفعليّ، حيث بقي الشّاعر منفرداً وحيداً في كلّ أطوار حياته[63]، فإنّه على المستوى النّصيّ في هذه الأبيات بدا شديد الوضوح، وربّما كان في هذا شيء من تعويض يمكن أن يؤدّيه الفنّ للمبدع على صعيد الرّؤيا أو الحلم؛ فالإبداع- وفق ما يرى فرويد- "هو نشاط إيجابيّ يتسامى من خلاله الكاتب [الشّاعر] على نفسه ويتجاوز أوضاعه النّفسيّة (...) هو نوع من الحلم الذي يحقّق أمنية ما، فيختبر الإنسان من خلال الإبداع تجربة تنفيسيّة أو تطهريّة Cathartic أو متسامية[64]. وواضح أنّ الأنا تتعمّد في اجتراح مثل هذه اللّهجة الوثوقيّة الصّارمة، كما تبدّى في البيتين الأخيرين، الظّهور أمام الآخر على قدر من الصّلابة والثّبات والتّحدّي، في خضمّ حركة صراعها المتنامي معه. وهو الصّراع الذي لم يفارقها مدّة رحلتها في هذه الحياة التي لم تطل.

4 - الأنا والتأسيس لثقافة القوّة

تنطوي علاقة الأنا بالآخر في شعر المتنبي، كما أشير سابقاً، على درجة من التّعارض والانفصام؛ فالعلاقة التي تحكم الجانبين علاقة ضديّة تتكشّف بدورها عن وجوه واضحة من الرّفض والإقصاء. وكثيراً ما تتّخذ فكرة القوّة في هذا الشّعْر إطاراً تتموضع فيه هذه العلاقة. يقول الشّاعر[65]:

أَفَاضِلُ النّاسِ أَغْراضٌ لِذَا الزَّمَنِ ... يَخْلُو مِنَ الهَمِّ أَخْلاهُمْ مِنَ الفِطَنِ

وَإِنَّمَا نَحْنُ فِي جِيْلٍ سَوَاسِيَةٍ ... شَرٍّ عَلَى الحُرِّ مِنْ سُقْمٍ عَلَى بَدَنِ

حَوْلِي بِكُلِّ مَكَانٍ مِنْهُمُ خِلَقٌ ... تُخْطِي إذا جِئْتَ فِي اسْتِفْهامِها بِمَنِ

لا أَقْتَرِي بَلَداً إلّا عَلَى غَرَرٍ ... وَلا أَمُرُّ بِخَلْقٍ غَيْرِ مُضْطَغِنِ[66]
وَلا أُعاشِرُ مِنْ أَمْلاكِهِمْ أَحَداً ... إلّا أَحَقَّ بِضَرْبِ الرَّأْسِ مِنْ وَثَنِ
إنّي لأَعْذِرُهُمْ ممّا أُعَنِّفُهُمْ ... حَتّى أُعَنِّفَ نَفْسِي فِيْهِم وَأَنِي[67]
فَقْرُ الجَهُوْلِ بِلا عَقْلٍ إلى أَدَبٍ ... فَقْرُ الحِمَارِ بِلا رَأْسٍ إلى رَسَنِ
وَمُدْقِعِيْنَ بِسُبْرُوتٍ صَحِبْتُهُمُ ... عَارِيْنَ مِنْ حُلَلٍ كاسِيْنَ مِنْ دَرَنِ[68]
خُرَّابِ بَادِيَةٍ غَرْثَى بُطُونُهُمُ ... مَكْنُ الضِّبابِ لَهُمْ زَادٌ بِلا ثَمَنِ[69]
يَسْتَخْبِرُونَ فَلا أُعْطِيْهِم خَبَرِي ... وَمَا يَطِيْشُ لَهُمْ سَهْمٌ مِنَ الظِّنَنِ
وَخَلَّةٍ فِي جَلِيْسٍ أَتَّقِيْهِ بِها ... كَيْما يُرَى أَنَّنا مِثْلانِ فِي الوَهَنِ
وَكِلْمَةٍ فِي طَرِيْقٍ خِفْتُ أُعْرِبُهَا ... فَيُهْتَدَى لِي فَلَمْ أَقْدِرْ عَلَى اللَّحَنِ
قَدْ هَوَّنَ الصَّبْرُ عِنْدِي كُلَّ نَازِلَةٍ ... وَلَيَّنَ العَزْمُ حَدَّ المَرْكَبِ الخَشِنِ
كَمْ مَخْلَصٍ وَعُلاً في خَوْضِ مَهْلَكَةٍ ... وَقَتْلَةٍ قُرِنَتْ بالذَّمِ فِي الجُبُنِ
لا يُعْجِبَنَّ مَضِيماً حُسْنُ بِزَّتِهِ ... وَهَلْ يَرُوْقُ دَفِيناً جَوْدَةُ الكَفَنِ

تُظْهِر هذه الأبيات منذ مطلعها فجوة حادّة بين الأنا والآخر، فتقيم تقابلاً لافتاً بين نموذجين من النّاس، أوّلهما ما تسميه "أفاضل الناس"، وهو النّموذج الذي تندرج الأنا في نطاقه بالضّرورة. وهذا النّموذج يضع ذاته على النّقيض من النّموذج الثّاني الذي تستطرد الأبيات في تقديم صورته وصفاته المنقوصة. وإذا بدا النّموذج الأوّل، كما يستخلص من الأبيات، "نخبويّاً" يقتصر على عدد محدّد من "المتميّزين" الذين يتمتّعون بوجوه من "الفطنة" و"الأفضليّة" و"عدم قبول الضّيم والجور"، فإنّ النّموذج الثّاني الذي يشمل قطاعاً واسعاً من الآخرين: "في جيل سواسية"، "حولي بكلّ مكان.."، لا يفرز سوى كتل متجانسة تتّصف بعدم الفطنة واللؤم والبهيميّة التي تتحدّر بهم عن صفة العقل والإنسانيّة. وواضح أنّ الأنا تصدر في رؤيتها هذه عن موقف ثوريّ محتدّ، انعكس بدوره على تقييمها الذي اتّخذ هذا الحكم التّعميميّ الواسع الذي لم يقيّده أدنى احتراس.

وتتكشّف مواجهة الأنا مع الآخر عن صور من التوجُّس والحذر: "لا أقتري بلداً إلا على غَرَر/ ولا أمرّ بخلق غير مضطغن"؛ الأمر الذي يدفع الأنا، إن على مستوى الشّعور أو اللاشعور، إلى منطق الثّورة والعنف في "محاولة لتأسيس شرعيّة الذّات بفعل إفناء الآخر"[70]: "ولا أعاشر من أملاكهم أحداً / إلا أحقّ بضرب الرّأس من وثن".

وتواصلُ الأبياتُ، بدافع هاجس تميّز الأنا وتفرّدها عن الآخر، تقديمَ النّماذج البشريّة المغايرة. والنّموذج التّالي الذي يُقدَّم هنا هو نموذج "الصّعلكة" الذي لا تبدي الأنا تجاهه ما أبدته تجاه النّموذج السّابق من محاولات المحو والإلغاء والتّحقير؛ فاستحضار هذا النّموذج - فيما يبدو - ذو غاية وظيفيّة متعمَّدة، تتمثّل في إبراز بطولة الأنا الشّاعرة الممتلئة بقواها، القادرة دائماً على فعل المغامرة والمخاطرة بالنّفس؛ ذلك أنّ مصاحبة هؤلاء الصّعاليك الذين أدمنوا عيش الصّحراء، وتحمُّل شظفها وقسوتها، تكشف - في أساسها - عن فاعليّة الأنا وتمرّسها في خوض كثير من التّجارب الصّعبة والمؤثِّرة.

ومع ما لهذه الصحبة المستحضرَة من غايات ومقاصد، فإنّ ذلك لم يمنع الأنا، في المقابل، من إظهار تميّزها واختلافها عن هذا النّموذج الأخير أيضاً. ويتبدّى ذلك في ما تحاول الأنا أن تسبغَه على نفسها من مركزيّة وشهرة، دفعت هؤلاء القوم في فضول ملحّ إلى تقصي خبر الشّاعر وسيرته. وعلى ما يبديه الشّاعر من ممانعة في الإقرار والاعتراف، إلا أنّ حدس هؤلاء لا يخذلهم في معرفته لانتشار اسمه وذيوع أخباره: "يستخبرون فلا أعطيهم خبري/ وما يطيش لهم سهم من الظّنن". ولا تقف الأنا في إبراز اختلافها عند هذا الحدّ، ولكنّها تذهب في هذا الجانب إلى غايته، فتذكّر بفصاحتها التي باتت خصلة متمكّنة لا تستطيع الفكاك منها: ".. فلم أقدر على اللّحن"، في معنى يأخذ حضوره في نصّ المتنبّي على نحو يسترعي النّظر ويثير الانتباه.

وأخيراً، فإنّ هذه العلاقة الضديّة مع الآخر دفعت الأنا إلى الالتفات إلى نفسها على نحو أكثر تخصيصاً، فقدَّمت جملة من الصّفات الفاعلة التي تعزِّز جانبها، وتؤكّد تأثيرها وتميّزها الدّائمين، وهي الصِّفات التي تتمثّل في الصّبر:

"قد هوّن الصّبر عند كلّ نازلة"، والعزم: "وليّنَ العزمُ حدّ المركب الخشن"، والتّضحية في سبيل المبدأ: "كم مخلص وعلاً في خوض مهلكة.."، وهي كلّها صفات مفارقة لصفات الآخر الذي جاءت صورته في النّصّ فاقدة لكثير من شروطها الإنسانيّة المتوقّعة. ومن الواضح أنّ إيراد هذه الصّفات واستحضارها في هذا الموضع جاء ليؤكّد الصّورة التي ظلّ يصدر عنها شعر المتنبّي في علاقته بالآخر: صورة الأنا الفوقيّة مقابل صورة الآخر الدُّونيّة.

وقد تتنامى هذه العلاقة الضّديّة بين الأنا والآخر لتأخذ شكل الثّورة العارمة التي ترى في القوّة الوسيلة المجدية في المواجهة والصِّراع. يقول[71]:

مَا زِلْتُ أُضْحِكُ إبْلي كُلَّمَا نَظَرَتْ ... إلى مَنِ اخْتَضَبَتْ أَخْفَافُهَا بِدَمِ
أُسِيرُها بَيْنَ أَصْنَامٍ أُشَاهِدُهَا ... وَلا أُشَاهِدُ فِيها عِفَّةَ الصَّنَمِ
حتّى رَجَعْتُ وَأَقْلامِي قَوائلُ لِي ... المَجْدُ للسَّيْفِ لَيْسَ المَجْدُ للقَلَمِ
اكْتُبْ بِنَا أَبَداً بَعْدَ الكِتَابِ بِهِ ... فَإنَّمَا نَحْنُ للأَسْيَافِ كالخَدَمِ
أَسْمَعْتِنِي وَدَوائي مَا أَشَرْتِ بِهِ ... فإنْ غَفَلْتُ فَدَائِي قِلَّةُ الفَهَمِ
مَنِ اقْتَضَى بِسِوى الهِنْدِيِّ حَاجَتَهُ ... أَجَابَ كُلَّ سُؤَالٍ عَنْ هَلٍ بِلَمِ
تَوَهَّمَ القَوْمُ أَنَّ العَجزَ قَرَّبَنَا ... وَفِي التَّقَرُّبِ مَا يَدْعُو إِلى التُّهَمِ
وَلَمْ تَزَلْ قِلَّةُ الإنْصافِ قَاطِعَةً ... بَيْنَ الرِّجَالِ وَلَوْ كانوا ذَوِي رَحِمِ
فَـلا زِيَـارَةَ إلا أَنْ تَـزُوْرَهُـمُ ... أَيْدٍ نَشَأْنَ مَعَ المَصْقُوْلَةِ الخُذُمِ[72]
مِنْ كُلِّ قَاضِيَةٍ بالمَوْتِ شَفْرَتُهُ ... ما بَـيْـنَ مُنْتَقَمٍ مِنْهُ وَمُنْتَقِمِ
صُنَّا قَوائِمَها عَنْهُمْ فَمَا وَقَعَتْ ... مَوَاقِعَ اللّؤْمِ فِي الأَيْدِيْ وَلا الكَزَمِ[73]
هَوِّنْ عَلَى بَصَرٍ مَا شَقّ مَنْظَرُهُ ... فَإِنَّمَا يَقَظَاتُ العَيْنِ كالحُلُمِ
وَلا تَشَكَّ إلى خَلْقٍ فَتُشْمِتَهُ ... شَكْوى الجَرِيْحِ إلى الغِرْبَانِ وَالرَّخَمِ
وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ للنَّاسِ تَسْتُرُهُ ... وَلا يَغُرّكَ مِنْهُمْ ثَغْرُ مُبْتَسِمِ
غَاضَ الوَفَاءُ فَمَا تَلْقَاهُ فِي عِدَةٍ ... وَأَعْوَزَ الصِّدْقُ فِي الأَخْبَارِ وَالقَسَمِ
سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيْفَ لَذَّتُهَا ... فِيمَا النُّفُوْسُ تَرَاه غَايَةَ الأَلَمِ

الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمْلِي نَوَائِبَهُ وَصَبْرِ جِسْمِي عَلَى أَحْدَاثِهِ الحُطُم
وَقْتٌ يَضِيعُ وَعُمْرٌ لَيْتَ مُدَّتَهُ فِي غَيْرِ أُمَّتِهِ مِنْ سَالِفِ الأُمَمِ
أَتَى الزَّمَانَ بَنُوهُ فِي شَبِيْبَتِهِ فَسَرَّهُمْ وَأَتَيْنَاهُ عَلَى الهَرَمِ

تتحرّك هذه الأبيات ضمن ثنائيّة الأنا/الآخر (الشّاعر/الممدوح). والأبيات تكشف عن خيبة المسعى المتحصِّل من رحلة المديح إلى الآخر: "ما زلت أضحك إبلي كلّما نظرت/ إلى من اختضبت أخفافها بدم". ويتأكّد مثل هذا التّأويل حين يعمد الدَّارس إلى ربط النّصّ بسياقه الخارجيّ؛ فالأبيات من قصيدة قالها الشّاعر بعد خروجه من مصر، ذلك الخروج الذي رافقه كثير من الخيبات والآمال المنكسرة[74]؛ الأمر الذي لعله وراء وضوح هذا الموقف الثّوريّ الذي دفع الأنا إلى اعتبار القوّة هي الأداة الوظيفيّة الفاعلة في صراعها مع الآخر[75].

وقد تجسّدت هذه الفكرة من خلال توظيف ثنائيّة القلم/السّيف "وذلك في معرض يحتفظ بالتّوتّر القائم بينهما"[76]، وينتهي في النتيجة بتقديم السيف وتسليم القلم له بالطّاعة: "حتى رجعت وأقلامي قوائل لي/ المجد للسّيف ليس المجد للقلم"، "اكتب بنا أبداً بعد الكتاب به/ فإنّما نحن للأسياف كالخدم". ومع أنّ العلاقة بين الجانبين (القلم والسّيف) تعبِّر في أساسها عن علاقة الشّاعر بالممدوح بما قد تنطوي عليه من تنافس وصراع[77]، باعتبار القلم رمزاً للأوّل، والسّيف رمزاً للثاني، فإنّ المتنبّي، في معرض فخره الدّائم بذاته، قد جمع بينهما جمعاً متلازماً في بيته الشّهير[78]:

فَالخَيْلُ واللّيلُ والبَيْداءُ تَعْرِفُنِي والسَّيفُ والرُّمْحُ والقِرْطاسُ والقَلَمُ

فالأنا تذهب فضلاً عن استحواذ هاتين الأداتين (السّيف والقلم) إلى تحصيل أدوات وظيفيّة مؤثِّرة أخرى: الخيل، اللّيل، البيداء، الرّمح..، وهي أدوات من شأنها أن تسبغ فعل البطولة على الأنا، وتؤكّد قوّتها وفرديّتها الفاعلة في مواجهة الآخر، ومنازلته في إطار حركيّة الصِّراع الدّائر بينهما[79].

وتستمرّ الأبيات في تأكيد ثقافة القوّة في إلحاح يتكرَّر على نحو لافت، وهو أمر يدلّ على وضوح هذه العلاقة الضّديّة المتأزِّمة التي ظلّت تحكم علاقة

الأنا بالآخر، وفق أكثر وجوهها تجسّداً وبروزاً. ومع ما تجهد الأبيات في تأكيده من قوّة الأنا ومضاء عزيمتها: "سبحان خالق نفسي كيف لذّتها/ فيما النّفوس تراه غاية الألم"، فإنّها، مع ذلك، لم تستطع أن تخفي ملامح الضّعف واليأس التي كانت تستبدّ بالأنا وهي تعبّر عن أوج قوّتها وبأسها، ويظهر ذلك في عزلة الأنا ووحدتها التي لم تجد إلّا نفسها تبثّها الشّكوى والمعاناة في إشارة إلى انعدام الصّديق أو النّصير(80): "هوّن على بصر.."، "ولا تشكَّ إلى خلق.."، "وكن على حَذَر..". ولعلّ ما يؤكّد هذا الضّعف أيضاً هذه الشّكوى المريرة التي تنصبّ على النّاس من جهة: "غاض الوفاء فما تلقاه في عدة/ وأعوز الصّدق في الإخبار والقسم". وعلى الزّمان من جهة أخرى: "وقت يضيع وعمر ليت مدّته.."، "أتى الزّمانَ بنوه في شبيبته/ فسرّهم وأتيناه على الهرم".

وتأخذ علاقة الأنا الضّديّة مع الآخر صفة التّعميم الذي يتّسع ليشمل أبناء الزّمان كلّهم. يقول الشّاعر(81):

أَذُمُّ إلى هذا الزَّمانِ أُهَيْلَهُ فَأَعْلَمُهُمْ فَدْمٌ وَأَحْزَمُهُمْ وغْدُ(82)
وَأَكْرَمُهُمْ كَلْبٌ وَأَبْصَرُهُمْ عَمٍ وَأَسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وَأَشْجَعُهُمْ قِرْدُ(83)
وَمِنْ نَكَدِ الدُّنيا عَلَى الحُرِّ أَنْ يَرَى عَدُوّاً لَهُ مَا مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُّ

فالأبيات تعتمد في تأكيد دلالتها على محدِّدين أسلوبيين، الأوّل: التّصغير (أهيله) الذي يرمي، من جملة ما يرمي إليه، إلى تحقير الآخر وتقزيم قدره. والثّاني: التّقسيم الذي يستغرق أقسام المعنى من خلال انتقاء الشّاعر بعض الصّفات الإيجابيّة: العلم، الحزم، الكرم، نفاذ الرّؤيا والبصيرة، الشّجاعة...، ليقابلها بصفات عكسيّة تقلب إيجابيّة الدّلالة إلى ما يضادّها تماماً، ليتكشّف الموقف كلّه عن مفارقة تثير من وجوه السّخرية والتّحقير ما تثيره. وهي المفارقة التي تزداد حدّتها حين تجد الأنا نفسها مجبرة، بحكم الضّرورة، على صداقة من لا ترغب في صداقته.

ويتأكّد مثل هذا المنحى في نماذج أخرى، تسعى كلُّها إلى الاستغراق في هذه العلاقة الضّديّة إلى أقصى غاياتها. يقول(84):

وَإذا أَتَتكَ مَذَمَّتِي مِنْ نَاقِصٍ فَهْيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّيَ كَامِلُ
مَنْ لِي بِفَهْمِ أُهَيْلِ عَصْرٍ يَدَّعِي أَنْ يَحْسُبَ الهِنْدِيَّ فِيهِمْ بَاقِلُ(85)

فالمقابلة هنا حادّة بين الأنا التي تستحوذ صفة الكمال، والآخر الذي ينطوي على النّقص والدّونيّة، بل إنّ المقابلة تمتدّ لتعبِّر عن الانتقاص من فهم أهل العصر جميعاً حتّى "لكأنّ المواجهة بين الشّاعر وأهل عصره جملة، فباقل، هذا الذي تحوّل بفعل السّخريّة إلى حيث أصبح حجّة في الحساب والمقدرة الذّهنيّة، هو مثال للفهاهة والعجز والحصر، فإذا كانوا قد ضلّوا في قيمته فكيف تطلب منهم الإصابة في قيمة الشّاعر؟ بل كيف يرجى منهم تمييز الجاهل من العالم والنّاقص من الفاضل؟ "(86)

وتتشكّل هذه العلاقة الضّديّة بين الأنا والآخر، لتتّخذ لغة رافضة تبقي الأنا على مسافة بعيدة من الآخر الذي تأبى المصالحة معه، أو حتى إمكانيّة اللّقاء به. هذا ما يتبدّى مثلاً في علاقة الأنا/ الآخر(الحاسد) على نحو ما يظهر في الأبيات التّالية(87):

فَأَبْلِغْ حَاسِدِيَّ عَلَيْكَ أَنّي كَبَا بَرْقٌ يُحَاوِلُ بِي لِحَاقَا
وَهَلْ تُغْنِي الرَّسائِلُ فِي عَدُوٍّ إذا مَا لَمْ يَكُنَّ ظُباً رِقَاقَا
إذا مَا النَّاسُ جَرَّبَهُمْ لَبِيْبٌ فَإِنّي قَدْ أَكَلْتُهُمُ وَذَاقَا
فَلَمْ أَرَ وُدَّهُمْ إلّا خِدَاعاً وَلَمْ أَرَ دِيْنَهُمْ إلّا نِفَاقَا

تشكِّل هذه الأبيات خاتمة إحدى قصائد الشّاعر في مدح سيف الدّولة. وفيها تتموضع الأنا في علاقتها مع الآخر ليكونا على طرفي نقيض. وواضح ما تؤدّيه الصّورة الرّمزيّة: "كبا برقٌ يحاول بي لحاقا" من دور في تثبيت هذه الضّديّة وترسيخها؛ فإذا كان البرق، على ما هو عليه من سرعة خارقة، غير قادر على اللّحاق بالأنا أو مجاراتها، فكيف سيكون حال الآخر، مهما بلغ شأنه أو عظم، معها؟ وتتعمّق هذه الضّديّة في الأبيات أيضاً حين تعمد الأنا إلى تفضيل ثقافة القوّة (الظّبى الرِّقاق) على ثقافة القول أو الخطاب (الرّسائل)؛ لتكون هي

الأداة المجدية في تحديد هذه العلاقة وتأطيرها، على نحو ما اتضح ذلك في موضع سابق.

وتتنامى هذه الضّديّة بين الطّرفين أخيراً لتفصح عن صور واضحة من الرّفض والإقصاء للآخر الذي يتجاوز التّحديد السّابق (حاسديّ) ليشمل النّاس جميعاً: "إذا ما النّاس جرّبهم لبيب.."، حيث يبلغ سوء الظّنّ بهم مبلغه، فلا يتمايز أحد منهم عن غيره بشيء؛ فالمجموع لا يكشف إلا عن خداع ونفاق بالغين. ممّا يستلزم من الأنا، وفق قناعتها في تقدير الأمور، أن تشحن موقفها المضادّ من الآخر بمزيد من أسباب القوّة رغبة في إنجاح هذه المواجهة التي تتكشّف عن صور متباينة من الحدّة والصِّراع[88]:

فَمَا لِي وَللدُّنيا طِلابِي نُجُومُهَا وَمَسْعَايَ مِنْها فِي شُدُوْقِ الأَرَاقِم[89]
مِنَ الحِلْمِ أَنْ تَسْتَعْمِلَ الجَهْلَ دُوْنَهُ إذا اتَّسَعَتْ فِي الحِلْمِ طُرْقُ المَظَالِمِ
وَأَنْ تَرِدَ المَاءَ الّذي شَطْرُهُ دَمٌ فَتَسْقي إذا لَمْ يَسْقِ مَنْ لَمْ يُزَاحِمِ
وَمَنْ عَرَفَ الأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا وَبالنَّاسِ رَوَّى رُمْحَهُ غَيْرَ رَاحِمِ
فَلَيْسَ بِمَرْحُوْمٍ إذا ظَفِرُوا بِهِ ولا فِي الرَّدى الجَارِي عَلَيْهِمْ بِآثِمِ

تكشف الأبيات بدايةً عن مبلغ المفارقة التي تجد الأنا نفسها فيها مع هذه الدّنيا؛ فالمطلب (الرّغبة) يبدو سامياً متعالياً يعبِّر عن طموح وغاية بعيدتين: "فما لي وللدّنيا طلابي نجومها"، لكنّ المسعى في هذه الحياة، وما يتمخّض عنه واقع الحال فيها لا يصل إلى أدنى درجات ذلك المطلب المتسامي: "ومسعاي منها في شدوق الأراقم". وقد كان للتّفاوت الواضح بين طرفي المفارقة: السّماويّ المتعالي (النّجوم)، والأرضيّ المتضائل (شدوق الأراقم) دور في تأكيد المعنى وتأثيره، "ذلك أنّ التّوتّر النّاشئ من المفارقة يزداد حفزاً كلّما ازداد التّباين بين حدّيها"[90]. هكذا تجد الأنا نفسها، إزاء هذه المفارقة اللافتة، مدفوعة إلى موقف ثوريّ حادّ يستند في أساسه إلى استبدال ثقافة القوّة بثقافة العقل: "من الحلم أن تستعمل الجهل دونه.."، في معنى يذكِّر بمنطق

الشّاعر الجاهليّ عمرو بن كلثوم وحدّته المعروفة التي تتجسّد في قوله من معلقته الشّهيرة[91]:

أَلا لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنا   فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينا

إنّ طموح الأنا المشطّ الذي كثيراً ما كان يصطدم بإحباطات الواقع وقيوده، على نحو ما تبدّى في البيت الأوّل من الأبيات السّابقة، هو الدّافع، فيما يبدو، وراء هذه الثّورة الحديّة التي وصلت حدّ الرّغبة في تدمير الآخر وإلغائه، فقد "اتّسعت في الحلم طرق المظالم"، وباتت القوّة، وَفْقَ رؤية النّصّ الشّعريّ، هي الأداة الفاعلة والمؤثّرة في حركيّة الصّراع الذي يحكم منطق الحياة والأحياء معاً.

5 - صراع الأنساق

تكشف العلاقة الضّديّة بين الأنا والآخر في خطاب المتنبّي الشّعْريّ عن وجود نسقين فكريين متباينين؛ نسق الذّات ونسق الآخر، على ما بينهما من تباعد لا يفضي إلى أيّ التقاء. يقول[92]:

لا افْتِخَارٌ إلّا لِمَنْ لا يُضَامُ   مُدْرِكٍ أَوْ مُحَارِبٍ لا يَنَامُ
لَيسَ عَزْماً ما مَرَّضَ المَرْءُ فِيْهِ   لَيْسَ هَمّاً ما عَاقَ عَنْهُ الظَّلامُ
وَاحْتِمَالُ الأَذَى وَرُؤْيَةُ جَانِيـ   ـهِ غِذَاءٌ تَضْوَى بِهِ الأَجْسَامُ
ذَلَّ مَنْ يَغْبِطُ الذَّلِيلَ بِعَيْشٍ   رُبَّ عَيْشٍ أَخَفُّ مِنْهُ الحِمَامُ
كُلُّ حِلْمٍ أَتَى بِغَيْرِ اقْتِدَارٍ   حُجَّةٌ لاجِئٌ إِلَيْهَا اللِّئَامُ
مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيْهِ   مَا لِجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيلامُ
ضَاقَ ذَرْعاً بِأَنْ أَضِيْقَ بِهِ ذَرْ   عاً زَمَانِي واسْتَكْرَمَتْنِي الكِرَامُ

تتجلّى صورة الأنا في هذه الأبيات لتعبّر عن ذات متعالية تبحث- في رحلتها الحياتيّة هاته- عن معنى السّموّ والمجد الذي يحقّق لها قيمة وجودها وغايته؛ فهي ذات تتجاوز كلّ ما من شأنه أن يوقعَها في دائرة الضّيم والسّلب لمعنى إنسانيّتها التائقة إلى قيمة التّحرّر والانعتاق من كلّ قيود التضييق وشروط

الواقع المعوِّقة: "واحتمال الأذى ورؤية جانيه.. ذلّ من يغبط الذليل..". وتتجسّد هذه الرّؤية من خلال حرص الأنا على إدراك مطلبها، والمحاربة في سبيله دون أن يعوقَها عن غايتها ومسعاها عائق أو سبب: "ليس عزماً ما مرّض المرء فيه/ ليس همّاً ما عاق عنه الظّلام".

وعليه، فإنّه يمكن وصف هذه الأنا الفاعلة، وَفْقَ تمظهرها في هذه الأبيات، بأنّها "الوحدة الدّائمة التي تكمن وراء كلّ تغيّر، والمركز الذي يتجاوز الزّمن، وأنّها الشّيء الذي لا يمكن تعريفه إلا بحدود نفسه الخاصّة"(93). وإزاء هذه الصّورة الممتلئة للأنا، تظهر في المقابل صورة أخرى موازية لها، هي صورة الآخر التي تتكشّف بدورها عن ملامح من الضّعف والخوف وتحمّل الأذى والصّبر عليه. وبقدر ما تتعالى الأنا في رؤيتها، وتملُّكها لقيمة الفعل والتّأثير، تتصاغر صورة الآخر، فاقدة شروطها الإنسانيّة التي يمكن أن تكفل لوجودها معنى إيجابيّاً فاعلاً في هذه الحياة. هكذا قدّمت الأبيات صورتين متضادتين لنموذجين إنسانيّين يبدو التّباين بينهما لافتاً.

ويتأكّد مثل هذا المنحى أيضاً في قول المتنبّي(94):

إذا غـامَـرْتَ فِـي شَـرَفٍ مَـرُومِ ... فَـلا تَـقْـنَـعْ بِـمَـا دُونَ الـنُّـجُـومِ
فَطَعْـمُ المَوْتِ فِي أَمْرٍ صَغِيْرٍ ... كَطَعْـمِ المَوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيْمِ
سَتَبْكِي شَجْوَهَا فَرَسِي وَمُهْرِي ... صَفَائِحُ دَمْعُهَا مَاءُ الجُسُومِ
قُرِبْـنَ الـنَّـارَ ثُـمَّ نَـشَـأْنَ فِـيـهـا ... كَمَا نَشَأَ العَذَارَى فِي النَّعِيمِ
وَفَارَقْـنَ الصَّـيـاقِلَ مُخْلَصَاتٍ ... وَأَيْـدِيْـهَـا كَـثِـيْـراتُ الـكُـلُـوْمِ
يَرَى الجُبَنَاءُ أَنَّ العَجْزَ عَقْلٌ ... وَتِلْكَ خَدِيْعَةُ الطَّبْعِ اللَّئِيمِ
وَكُلُّ شَجَاعَةٍ فِي المَرْءِ تُغْنِي ... وَلا مِثْلُ الشَّجَاعَةِ فِي الحَكِيْمِ
وَكَمْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلاً صَحِيْحاً ... وَآفَـتُـهُ مِـنَ الـفَـهْـمِ الـسَّـقِـيْـمِ
وَلَـكِـنْ تَـأْخُـذُ الآذَانُ مِـنْـهُ ... عَـلَـى قَـدْرِ الـقَـرَائِـحِ وَالـعُـلُـوْمِ

يمكن للمتأمّل في هذه الأبيات أن يلحظ فيها تعارضاً بين فكرين وموقفين

من الحياة وفهمها، الأوّل يتمثّل في موقف الأنا وخطابها الذي يتّخذ من فعل المغامرة في سبيل المجد والرِّفعة: "إذا غامرت في شرف مروم.." غايةً لابدّ أن تبلغ منتهاها، حتى لو كلّف الأمرُ الأنا حياتَها؛ ذلك أنّ "طعم الموت" يتساوى في عظائم الأمور وصغائرها، فلمَ الخوف والتّردّد إذن؟ وواضحٌ أنّ الشّاعر يقدِّم هنا تفسيراً منطقيّاً لماهيّة الموت، بهدف تحريره، فيما يبدو، من صورته المفزعة التي تدفع الكثيرين إلى إيثار السّلامة، وتجنُّب مواجهته والإقدام عليه(95).

ويتحقّق فعل المغامرة رمزيّاً من خلال الرّغبة في الانتقام لمقتل الفرس التي يجسّد موتها خسارة للذّات على المستوى الواقعيّ والرّمزيّ معاً. وتبرز في الأبيات فكرة "التّطهير"؛ مرّة بالدّم/ الماء الذي تحدثه السّيوف في أجساد درنة متجاوزة، قارفت في حقّ الأنا إثماً وتعدِّياً. ومرّة بالنّار التي تطهّر السّيف من الخبائث والشّوائب؛ لتخرجه أكثر قوّة ومضاء في خوض معركة الحياة التي تتطلّب القوّة وسيلة ونهجاً. ولعلّه ليس من المغالاة أن يرى الدَّارس في هذا السّيف المستصفى الصّارم معادلاً موضوعيّاً لهذه الأنا الصّلبة الماضية بثبات في سبيل مبادئها وغاياتها مهما واجهتها المخاطر والصِّعاب.

أمّا الموقف الثّاني الذي تفصح عنه هذه الأبيات فيتمثَّل في فكر الآخر وخطابه الذي يعارض سابقه ويخالفه. ويتلخّص هذا الخطاب في تسويغ فكرة العجز والضّعف باعتبارها خياراً "عقليّاً" يحفظ الذّات من خطر المغامرة والهلاك: "يرى الجبناء أنّ العجز عقل..". وهو خطاب تسعى الأنا الشّاعرة إلى تفنيده وكشف بطلانه؛ ذلك أنّه يدلّ، وفق رؤيتها، على خلل في الطّبع وضعف في الهمّة، ويفضح في الوقت ذاته عجز الآخر، وعدم قدرته على الفعل والتّأثير، وافتقاره لقيمة الشّجاعة التي يغتني بها المرء ويتسامى عن الذّمّ والعار. وهي القيمة التي تتعزّز في "الحكيم" أكثر من غيره، في إشارة لا تخفى إلى الأنا الشّاعرة نفسها التي تلحّ كثيراً في إبراز تباعدها عن الآخر وتمايزها عنه.

وتتبدّى العلاقة الضّديّة في هذه الأبيات أخيراً في جانب آخر، هو كشف التّفاوت الحاصل بين الأنا المبدعة التي تستحوذ سلطة القول الشّعريّ وتتملّكها،

والآخر/العائب الذي يفتقر القدرة على التّمييز والفرز، فيعيب "القول الصّحيح" وينتقصه. وتسعى الأبيات إلى إظهار ما تتميّز به أداتُها القوليّة/شعرها من عمق وثراء يأخذ كلُّ متلق منه على قدر إدراكه وفهمه. وقد ظلّ هذا المعنى يشكّل لازمة متكرِّرة في شعر المتنبّي تسترعي الاهتمام والتأمّل.

6 - جدليّة الواقع والمثال

تتكشّف حركة الأنا الشّاعرة في الواقع المعيش عن عدد من الثّنائيّات الضّديّة التي تُظهر صراع الأنا مع محيطها الذي كانت ترى فيه عائقاً أمام آمال ممتدّة ورغبات عريضة، كانت الأنا تمنّي النّفس بهما كلّما اشتدّت ضغوط الواقع وإكراهاته؛ فثمّة ثنائيّة اللانهاية والمحدوديّة، وثمّة ثنائية الطّموح الذي لا يعرف غاية ينتهي عندها، والواقع المقيِّد الذي لا يساير هذا الطّموح ويوازيه(96). وهي ثنائيّات تكشف عن مدى التّفاوت بين حلم الأنا في هذه الحياة، وإمكانيّة تحقيقه على مستوى الواقع.

وهكذا فإنّ حركة الأنا الشّاعرة تبدو مشدودة إلى قطبين متعارضين: قطب الواقع الذي يستند في إحداثيّاته إلى أسباب موضوعيّة وملابسات معقَّدة لا ترتهن إلى الرّغبة أو التّمنّي. وقطب الحلم/المثال الذي يعبِّر عن خيال الأنا الواسع ورغبتها في التّحرُّر من أسر الواقع الرّاهن. وما بين هذين القطبين المتضادين، ظلّت الأنا تعاني صراعاً داخليّاً مؤرِّقاً. وهو معنى يجد حضوره الواضح في شعر المتنبي، ومما يمثّل ذلك الأبيات التالية(97):

أَوَدُّ مِــنَ الأَيَّــامِ مَــا لا تَــوَدُّهُ ... وَأَشْكُو إِلَيْهَا بَيْنَنَا وَهْيَ جُنْدُهُ

يُبَاعِدْنَ حِبّاً يَجْتَمِعْنَ وَوَصْلُهُ ... فَكَيْفَ بِحِبٍّ يَجْتَمِعْنَ وَصَدُّهُ(98)

أَبَى خُلُقُ الدُّنيا حَبِيْبَاً تُدِيْمُهُ ... فَمَا طَلَبِي مِنْهَا حَبِيْبَاً تَرُدُّهُ

وَأَسْرَعُ مَفْعُولٍ فَعَلْتَ تَغَيُّراً ... تَكَلُّفُ شَيْءٍ فِي طِبَاعِكَ ضِدُّهُ

رَعَى اللهُ عِيساً فَارَقَتْنَا وَفَوْقَهَا ... مَهاً كُلُّها يُوْلَى بِجَفْنَيْهِ خَدُّهُ

بِوَادٍ بِهِ مَا بِالقُلُوبِ كَأَنَّهُ ... وَقَدْ رَحَلُوا جِيْدٌ تَنَاثَرَ عِقْدُهُ

إذا سَارَتِ الأَحْدَاجُ فَوْقَ نَبَاتِهِ تَفَاوَحَ مِسْكُ الغَانِيَاتِ وَرَنْدُهُ[99]
وَحَالٍ كَإِحْدَاهُنَّ رُمْتُ بُلُوْغَهَا وَمِنْ دُوْنِهَا غَوْلُ الطَّرِيْقِ وَبُعْدُهُ[100]
وَأَتْعَبُ خَلْقِ اللهِ مَنْ زَادَ هَمُّهُ وَقَصَّرَ عَمَّا تَشْتَهِي النَّفْسُ وُجْدُهُ
فَلا يَنْحَلِلْ فِي المَجْدِ مَالُكَ كُلُّهُ فَيَنْحَلَّ مَجْدٌ كَانَ بالمالِ عَقْدُهُ
وَدَبِّرْهُ تَدْبِيْرَ الّذي المَجْدُ كَفُّهُ إذا حَارَبَ الأَعْدَاءَ وَالمَالُ زَنْدُهُ
فَلا مَجْدَ فِي الدُّنيا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلا مَالَ فِي الدُّنيا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ
وَفِي النَّاسِ مَنْ يَرْضَى بِمَيْسُورِ عَيْشِهِ وَمَرْكُوبُهُ رِجْلاهُ والثَّوْبُ جِلْدُهُ
وَلَكِنَّ قَلْباً بَيْنَ جَنبَيَّ مَا لَهُ مَدًى يَنْتَهِي بِي فِي مُرَادٍ أَحُدُّهُ
يَرَى جِسْمَهُ يُكْسَى شُفُوفاً تَرُبُّهُ فَيَخْتَارُ أَنْ يُكْسَى دُرُوعاً تَهُدُّهُ
يُكَلِّفُنِي التَّهْجِيْرُ فِي كُلِّ مَهْمَهٍ عَلِيْقِي مَرَاعِيْهِ وَزَادِيَ رُبْدُهُ[101]

تأتي هذه الأبيات من قصيدة قالها الشّاعر في مدح كافور سنة 346هـ. وهي تبدأ بموضوعة الغزل التي يتّخذ الشاعر منها- فيما يبدو- إطاراً رمزيّاً للتّعبير عن كوامن الذّات وشواغلها في اللّحظة الرّاهنة من حياتها التي تميّزت بازدياد منسوب القلق واليأس، بسبب خيبة المسعى المتحصّل من المراهنة على كافور ووعوده غير المتحقّقة[102]. والأبيات تتحرّك ضمن ثنائيّة الواقع/ المثال؛ فالأنا تبدو مقيّدة بثقل الواقع الذي يعمل على تعطيل آمال الذّات وتحجيمها. وقد تبدّى ذلك رمزيّاً في هذه المقدّمة الغزليّة التي تكشف عن دلالات مضمرة ظلّت الأنا الشّاعرة تبطنها مدّة إقامتها عند كافور.

وهي دلالات تتمثّل في التّعبير عن إخفاقات الأنا التي تتجسّد في عدم قدرتها على نيل غاياتها ورغباتها المختلفة؛ فالأنا تبدو عاجزة عن التّواصل مع من تحبّ، إذ تقف الأيام/ الزّمن عائقاً أمام إقامة أيّ علاقة تواصل أو اقتراب، فهذه المحبوبة تبدو متنائية بعيدة المنال، تسعى الأنا إلى تحصيلها فلا تظفر إلّا بالخيبة وخسران المسعى، إذ ترتحل مخلّفة في القلب حسرة ولوعة قائمتين. هكذا تبدو هذه المحبوبة تعبيراً عن آمال الذّات وأحلامها الضّائعة التي لم يسعف واقع الحال في تحقيقها. ويقوّي مثل هذا التّأويل قول الشّاعر الذي يعقب

موضوعة الغزل مباشرة: "وحال كإحداهنّ رمت بلوغها.."؛ ففي هذا القول يتكشّف المنحى الرّمزيّ ليفصح على نحو مباشر عن مقصد الذّات في بلوغ غايتها التي تحول "من دونها غول الطّريق وبُعْدُه".

وتتوالى الأبيات، من ثمّ، في تأكيد هذا المعنى، فتعبّر عن بُعْد الهوّة بين مرامي الذّات وهممها البعيدة، وقصور الإمكانات عن تحقيق شيء من ذلك. ولعلّ هذا الإحساس الممضّ الذي كانت تستشعره الذّات تجاه هذه الإشكاليّة القائمة، دفعها إلى مقاربة الأمور من زاوية واقعيّة عمليّة، فرأت في المال الوسيلة/ الأداة النّافعة في تحقيق أيّ مجد أو سموّ مرتجى؛ إذ "لا مجد في الدّنيا لمن قلّ ماله"، تماماً كما "لا مال في الدّنيا لمن قلّ مجده"، وعليه، فإنّ الدّعوة إلى تدبير المال والمحافظة عليه تبدو أمراً مسوّغاً في منطق الأنا، أملاً في تحقيق مجد تقف في سبيله كثير من الموانع والمعيقات.

غير أنّ ما ترغب الأنا في تأكيده، أنّ المال ما هو إلا أداة وظيفيّة لتحقيق غايات وقيم متسامية. من هنا فهي تذهب، في غمرة صراعها المحتدّ بين ضغوط واقعها وقيوده، ورحابة خيالها ورؤاها المتعالية، إلى تقديم نموذجها المضادّ للآخر؛ فإذا كان ثمّة من هو ضعيف الهمّة، يرضى بما تيسّر له من العيش دون أن يمتدّ طموحه إلى ما يتجاوزه، فإنّ الأنا تصدر عن طموح ممتدّ ليس له غاية يقف عندها. إنّها ذات فاعلة تختار مطلبها الصّعب على ما هو قريب وسهل المنال: "يرى جسمه يكسى شفوفاً تربّه/ فيختار أن يكسى دروعاً تهدّه". وهي ذات تسعى دائماً إلى توظيف فعل البطولة والقوّة مسلكاً حياتيّاً في سبيل مجدها وغاياتها البعيدة: "يكلّفني التّهجير في كلّ مهمه/ عليقي مراعيه وزادي ربده".

وقد كان لهذا التّباين اللافت ما بين واقع الحال القائم والرّغبة الملحّة في تجاوزه وتخطّيه، دورٌ في إبراز صراعات الذّات وكشف تمزّقاتها الداخليّة[103]:

وَفِي الجِسْمِ نَفْسٌ لا تَشِيْبُ بِشَيْبِهِ	**وَلو أنّ ما فِي الوَجْهِ مِنْهُ حِرَابُ**
لَهَا ظُفُرٌ إنْ كَلَّ ظُفْرٌ أُعِدُّهُ	**وَنَابٌ إذا لَمْ يَبْقَ فِي الفَمِ نَابُ**
يُغَيِّرُ مِنّي الدَّهْرُ مَا شَاءَ غَيْرَهَا	**وَأَبْلُغُ أَقْصَى العُمْرِ وَهْيَ كَعَابُ**

تظهر ملامح الصِّراع واضحة في هذه الأبيات من خلال إثارة جدليّة النّفس/الجسد؛ ويتبدّى ذلك في قلق الأنا التي تعترف بضعف الجسد، ومحدوديّة قدرته التي لا تسعفها في بلوغ غاياتها المترامية. وهو أمر يكشف في حقيقته عن تمكُّن ثنائيّة الواقع/المثال التي ظلت تشدّ تحرّكات الأنا في كلّ مراحل حياتها. ومع تنامي فكرة القلق، ووضوح وجوه العجز هذه، فإنّ الذّات الشّاعرة لا تستبدّ بها هذه الحال إلى نهايتها، إذ تستحضر، كعادتها في كلّ مواجهة حاصلة مع الآخر، عناصر قوّتها وقدراتها الكامنة؛ فإذا كان الجسد خاضعاً لحكم الصّيرورة التي تنتقل به من طور القوّة والشّباب إلى طور الشّيخوخة والضّعف، ومن ثمّ الفناء، فإنّ النّفس/الرّوح التي تسكن هذا الجسد قادرة على قهر حكم الزّمن وسلطته، بفعل عدم خضوعها لهذا التّحوّل الجبريّ في حركيّة الدّهر التي تطوي الآمال وتقتلها: "وفي الجسم نفسٌ لا تشيب بشيبه.."، "يُغيِّر منّي الدّهر ما شاء غيرها..". إنّ هذه النّفس القويّة، ما هي إلا تجسيد لعزم الأنا الماضية في تحقيق أحلامها مهما تباعدت، حتّى بلغت الرّغبة في ذلك تجاوز فعل الزّمن ذاته، وفقاً لما يكشف عنه الشّاعر في موضع آخر[104]:

أُرِيْدُ مِنْ زَمَنِي ذا أَنْ يُبَلِّغَنِي ... مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ
لا تَلْقَ دَهْرَكَ إلّا غَيْرَ مُكْتَرِثٍ ... مَا دَامَ يَصْحَبُ فِيْهِ رُوْحَكَ البَدَنُ

ولعلّ ما يلحظه الدّارس من وضوح "الموقف الثّوريّ" في شعر المتنبّي، كما أشير إلى ذلك من قبل، يعود في بعض أسبابه إلى وجود هذه الجدليّة الحاصلة بين الواقع والمثال، وهي الجدليّة التي تجسّدت على نحو واضح في بُعْد الشُّقّة بين مرمى الطّموح وإمكانيّة تحقيقه. يقول الشّاعر[105]:

لَيْسَ التَّعَلُّلُ بالآمَالِ مِنْ أَرَبِي ... وَلا القَنَاعَةُ بِالإِقْلالِ مِنْ شِيَمِي
وَلا أَظُنُّ بَنَاتِ الدَّهْرِ تَتْرُكُنِي ... حَتّى تَسُدَّ عَلَيْها طُرْقَهَا هِمَمِي
لُم اللّيالي الّتي أَخْنَتْ عَلَى جِدَتِي ... بِرِقَّةِ الحَالِ وَاعْذُرْنِي وَلا تَلُم[106]
أَرَى أُنَاساً وَمَحْصُولِي عَلَى غَنَمٍ ... وَذِكْرَ جُوْدٍ وَمَحْصُولِي عَلَى الكَلِمِ

وَرَبَّ مَـالٍ فَـقِـيْـراً مِـنْ مُـرُوَّتِـهِ　　لَمْ يُثْرِ مِنْهَا كَمَا أُثْرِي مِنَ العَدَمِ
سَيَصْحَبُ النَّصْلُ مِنِّي مِثْلَ مَضْرِبِهِ　　وَيَنْجَلِي خَبَرِي عَنْ صِمَّةِ الصِّمَمِ[107]
لَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتّى لاتَ مُصْطَبَرٍ　　فَالآنَ أُقْحَمُ حَتّى لاتَ مُقْتَحَمِ

إنّ الحديث عن "التّعلُّل بالآمال" أو "القناعة بالإقلال" التي ليست من شيم الذّات وطباعها، إنّما هو، في جانبه الآخر، تعبيرٌ عن صراعات الذّات المحتدّة بين مبلغ الغاية المتسامية التي تمنّي الذّاتُ النّفسَ بها، وقيود الواقع وشروطه المستحكمة التي لا تخضع بالضّرورة لمطلب تلك الغاية وحدّها.

ومع ما تسعى الأنا إلى تأكيده من معاني الفاعليّة والامتلاء، حيث الهمّة الرّاسخة التي تسدّ على نوائب الدّهر وصروفه الطّرق والأسباب: "ولا أظنّ بنات الدّهر تتركني/حتى تسدّ عليها طرقها هممي"، فإنّ مرارة الشّكوى من ضيم ذلك الدّهر/الليالي جاءت في المقابل بادية الوضوح: "لم الليالي التي أخنت على جدتي.."، وإزاء نغمة الضّعف المتمكّنة هذه، تجد الأنا نفسها، في هذه المواجهة، مندفعة إلى تأكيد أمرين، الأوّل: إبراز التّمايز بين نموذجها المتفرّد ونموذج الآخر المناقض لها تماماً، ولئن بدت ملامح النّموذج الأخير صريحة في الأبيات: "أرى أناساً ومحصولي على غنم/وذكر جود ومحصولي على الكلم"، "وربّ مال فقيراً من مروّته/لم يثر منها كما أثرى من العدم"، فإنّ نموذج الأنا يمكن أن تتحدّد ملامحُه من خلال استحضار هذه القيم المفقودة في نموذج الآخر. والثّاني: انتهاج ثقافة القوّة/العنف وسيلة في إثبات الذّات وتحقيق حضورها: "سيصحب النّصل منّي.."، وهو معنى يتكرّر- كما لحظنا- على نحو لافت عند الشّاعر، ويكشف في أبعاده العميقة عن دوافع الذّات، وما يعتمل في داخلها من رغبات، لم تجد تحقّقها في الواقع على نحو فعليّ، فتبدّت في هذا الخطاب الرّمزيّ الذي يهدف إلى توكيد الذّات، وتعزيز وجودها في مواجهة الآخر، "إذ إنّ تكوين الذّات يتحرّض ويحصل عبر الصّراع والكفاح لدافع غير واع للاعتداء في الصّراع مع الآخر من أجل تحقيق الذّات"[108].

هكذا تبدو الأنا الشّاعرة، في ضوء تمكُّن فكرة المثال/ الواقع من عقلها، مندفعة، في حركة مضادّة، إلى استسهال الصّعب وتحدّيه في رغبة تجهد، من جهة، في إبراز فاعليّة الذّات وقدرتها التي تعمل قوى الواقع على شدّها إلى شروطها ومرتهناتها القائمة. وتسعى، من جهة أخرى، إلى دفع كلّ مظاهر السّكون والسّلبيّة التي يمكن أن تنفذ للرّوح في لحظة ما. يقول(109):

يَهُوْنُ عَلَى مِثْلَي إذا رَامَ حَاجَةً — وُقُوعُ العَوَالِي دُوْنَهَا وَالقَوَاضِبِ(110)
كَثِيْرُ حَيَاةِ المَرْءِ مِثْلُ قَلِيْلِها — يَزُولُ وَبَاقِي عَيْشِهِ مِثْلُ ذَاهِبِ
إِلَيْكِ فَإِنِّي لَسْتُ مِمَّنْ إذا اتَّقى — عِضَاضَ الأَفَاعِي نَامَ فَوْقَ العَقَارِبِ
أَتَـانِي وَعِـيْدُ الأَدْعِـيَاءِ وَأَنَّـهُـمْ — أَعَدُّوا لِيَ السُّودَانَ فِي كَفْرِ عَاقِبِ
وَلَوْ صَدَقُوا فِي جَدِّهِمْ لَحَذِرْتُهُمْ — فَهَلْ فِيَّ وَحْدِي قَوْلُهُمْ غَيْرُ كَاذِبِ
إِلَيَّ لَعَمْرِي قَصْدُ كُلِّ عَجِيْبَةٍ — كَأَنِّي عَجِيْبٌ فِي عُيُونِ العَجَائِبِ
بِـأَيِّ بِـلادٍ لَـمْ أَجُـرَّ ذوائـبـي — وَأَيِّ مَكَـانٍ لَـمْ تَـطَـأْهُ رَكَـائِبِي

تضفي الأنا على نفسها في هذه الأبيات صوراً من القدرة والفاعليّة التي تمكّنها من نيل طموحها وغايتها مهما تباعدا: "يهون على مثلي إذا رام حاجة..". وتتّخذ لفظتا "العوالي" والقواضب" بُعْداً إشاريّاً يمكن أن يرى فيهما الدَّارس تعبيراً عن عراقيل الواقع وقيوده المستحكمة التي تسعى الأنا إلى تجاوزها وقهرها، معتمدة في ذلك على منطق الحكمة وصوت العقل، وما يمكن أن يؤدّياه من دور فاعل في تسويغ ثقافة القوة وتخطّي حاجز الخوف الذي قد يعوق انطلاق الذّات كلّما رامت هدفاً بعيداً؛ فما دامت حياة المرء في محصِّلتها إلى انقضاء وزوال، يستوي في ذلك كثيرها وقليلها، فلمَ الخضوع للواقع والارتهان إلى أحكامه المتسلِّطة؟ ولمَ لا تنشد الذّات وجوه المثال في حياتها، بما يحقِّق لها الكرامة ويدفع عنها الذّل؟: "إليك فإنّي لستُ ممّن إذا اتّقى/ عضاض الأفاعي نام فوق العقارب".

إزاء هذه الانطلاقة المتوثِّبة للذّات، وما تحاول أن تضفيَه على نفسها من صور البطولة والتّأثير، تبدو تدخّلات الواقع وموانعه التي تتجسّد هنا في تهديد

الآخر ووعيده، أمراً عرضيّاً غير مؤثِّر في حركة الذّات التي تتشكّل وفق صور استعلائيّة مركزيّة ترتدّ إليها كلّ الوقائع والمسبِّبات: "إليّ لعمري قصد كلّ عجيبة/كأنّي عجيب في عيون العجائب"، متجاوزة سلطة الواقع الرّاهن إلى آفاق أكثر رحابة وانطلاقاً: "بأيِّ بلاد لم أجرّ ذوائبي/وأيّ مكان لم تطأه ركائبي".

7 - خاتمة

وبعد، فقد بحثت هذه الدّراسة علاقة الذّات الشّاعرة بالآخر كما جسّدها شعر المتنبّي، وفيها اتّضح أنّ هذه العلاقة قد اتّسمت في عمومها بالمواجهة والصِّراع؛ فالذّات الشّاعرة تظهر على حالة هي النّقيض من الآخر، إذ بدت هذه الذّات، كما جسّدتها النّصوص الشِّعريّة، على درجة من التّضخُّم والامتلاء التي يقابلها درجةٌ مضادّة من الهامشيّة والتّضاؤل في صورة الآخر وحضوره.

وقد حرصت الذّات في سبيل تعزيز صورتها الممتلئة وحضورها الخلّاق على إبراز مناحي تميّزها وقواها الذّاتيّة، ولعلّ التّأكيد على "القيمة الشّعريّة" باعتبارها الأداة التي تبرز اختلاف الذّات وتبقي لها ديمومة الذِّكر والبقاء هو الملمح الأبرز في هذا الجانب. وربّما وجدت الذّات في الشِّعر (الفنّ) شيئاً من تعويض يمكن أن تتجاوز به ومن خلاله أزمتها القائمة وأوضاعها النّفسيّة المؤثِّرة ولاسيما أنّ قراءة أخرى لشعر المتنبّي يمكن أن تكشف عن ذات متألِّمة تداري أسباب انكسارها وضعفها بوجوه من التّحدّي والمكابرة والإصرار.

وتتباعد الذّات عن الآخر بانتهاج خطاب يتميّز بتقديم ذات تجهد في سلوك طريق المجد والسّموّ الذي ترى فيه ما يحقِّق قيمة وجودها وغايته، غير عابئة بفعل المغامرة وأخطارها القائمة، مؤمنة بثقافة القوّة التي تعدُّها الوسيلة المناسبة في خوض معترك الحياة وصعابها. وهي فكرة يتوارد حضورها في شعر المتنبِّي على نحو يسترعي الانتباه. وإذا كان هذا هو خطاب الذّات كما كشف عنه النّصّ وأبانه، فإنّ ثمّة خطاباً آخر تكفّل النّصّ بدحضه ونقضه، وهو خطاب الآخر الذي يتّسم بعدم القدرة على الفعل والتّأثير، والافتقار لكثير من القيم

الإنسانيّة السّامية (الشّجاعة، الحكمة، بُعْد الهمّة وسموّها..). وهي القيم التي يفقد المرء بفقدانها كلّ معنى إيجابيّ له في هذه الحياة.

ووقفت الدِّراسة أخيراً على ما كانت الذّات الشّاعرة تجد نفسها فيه من تباين لافت بين مرمى الطّموح المتنامي الذي يسيّرها ويحكم حركتها، وتعقيد الواقع وملابساته المركَّبة التي لم تكن تساير هذا الطّموح دائماً وترتهن لرغائبه. الأمر الذي زاد من أزمة هذه الذّات، وتجلّت آثارُه في هذه العلاقة المحتدمة مع الآخر كما تبدّى ذلك في الصَّفحات السّابقة من هذه الدِّراسة.

الهوامش والمراجع

(1) إبراهيم، زكريا: **مشكلة الإنسان**، القاهرة: مكتبة مصر، د. ت، ص154.

(2) مشكلة الإنسان، ص164.

(3) مشكلة الإنسان، ص166.

(4) نيتشه، فريدريك: **هكذا تكلم زرادشت**، ترجمة: فيلكس فارس، بيروت: دار القلم، د. ت، ص33.

(5) بدوي، عبد الرحمن: **نيتشه**، ط5، الكويت: وكالة المطبوعات، 1975، ص255.

(6) نيتشه، ص254.

(7) مشكلة الإنسان، ص169.

(8) كريب، إيان: "النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس"، ترجمة: محمد حسين غلوم، **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 244، 1999، ص95.

(9) عبّاس، إحسان: **اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر**، ط2، عمّان: دار الشّروق، 1992، ص153.

(10) عدوان، ممدوح: **الظل الأخضر**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، 1967، ص6-7.

(11) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص154.

(12) حول هذه الظاهرة انظر: المقدسي، أنيس: **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**، ط17، بيروت: دار العلم للملايين، 1989، ص339-343؛ اليوسف، يوسف: "لماذا صمد المتنبّي؟"، **مجلة المعرفة**، العدد 199، السنة 17، آب 1978، ص68-69، ص83-93.

(13) حرب، علي: **هكذا أقرأ ما بعد التفكيك**، ط1، بيروت: المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2005، ص177.

(14) أدونيس، علي أحمد سعيد: **مقدِّمة للشِّعر العربيّ**، ط3، بيروت: دار العودة، 1979، ص55.

(15) المسدي، عبد السّلام: **قراءات مع الشّابي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون**، ط4، الكويت، القاهرة: دار سعاد الصّباح، 1993، ص70.

(16) صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، ج1، بيروت: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، 1982، ص139.

(17) المعجم الفلسفي، ص140.

(18) عباس، فيصل: **التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية**، ط1، بيروت: دار الفكر العربي، 1996، ص33.

(19) هوندرتش، تد (محرِّر): **دليل أكسفورد للفلسفة**، ترجمة: نجيب الحصادي، ج1، ليبيا: المكتب الوطني للبحث والتطوير، 2003، ص36.

(20) الحفني، عبد المنعم: **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، ط3، القاهرة: مكتبة مدبولي، 2000، ص29.

(21) بالنظر إلى ما ينطوي عليه شعر المتنبّي في علاقته بالسّلطة من اتّساع وعمق وتركيب فقد أعدّ الباحث دراسة مستقلّة عن هذا الموضوع عنوانها: "جدليّة الشعر والسلطة في العصر العباسي: المتنبي نموذجاً"، هي قيد النّشر في **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة البحرين.

(22) ثمة دراسات تناولت هذا الجانب وفق أبعاد ومقاربات مختلفة منها على سبيل التمثيل: عبدالرحمن، نصرت: **شعر الصّراع مع الرّوم في ضوء التاريخ** (العصر العبّاسيّ حتى نهاية القرن الرابع)، ط1، عمان: مكتبة الأقصى، 1977؛ نهر، هادي: **مع المتنبّي في شعره الحربيّ**، بغداد: الجامعة المستنصريّة، 1979؛ إسماعيل، عزالدين: **في الشّعر العبّاسيّ**، القاهرة: المكتبة الأكاديميّة، 1994.

(23) أبو ديب، كمال: **جدليّة الخفاء والتّجلّي**، ط3، بيروت: دار العلم للملايين، 1984، ص9-10.

(24) المتنبّي، أبو الطيب أحمد بن الحسين(354هـ): **ديوان أبي الطيب المتنبّي**، شرح: أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، ج3، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1926، ص81.

(25) الغذامي، عبدالله: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ط2، بيروت: الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001، ص127.

(26) يجد هذا المعنى حضوره في شعر الصِّبا لدى المتنبّي على نحو مطَّرد، ومما يمثل ذلك قوله أيضاً:

أَمِطْ عنكَ تشبيهي بما وكأنهُ ... فما أحدٌ فوقي ولا أحدٌ مِثْلِي

انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، ج3، ص161.

(27) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص188. ومع أنّ الأبيات يوردها الشاعر- كما يذكر شارح

الديوان- على لسان بعض بني تنوخ، إلا أنّ تعبيرها عن روح المتنبّي كما يجسدها شعره هو الواضح.

(28) خِنْدِف: هي ليلى بنت حلوان بن عمران، الملقبة بخندف، من قضاعة، أمّ جاهلية ينسب إليها بنوها من زوجها "الياس بن مضر" من العدنانية. انظر: الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، ط15، ج5، بيروت: دار العلم للملايين، 2002، ص248-249.

(29) الرّعان: جمع رعن، وهو أنف الجبل البارز منه.

(30) هبوة: غبار.

(31) يصف أبو القاسم الأصفهانيّ حال المتنبّي في مقتبل أيّامه بقوله: " ثمّ جئت إلى حديث أبي الطيّب المتنبّي وانتجاعه، ومفارقته الكوفة أصلاً، وتطوافه في أطرار [أطراف] الشّام، واستقرائه بلاد العرب، ومقاساته للضّرّ وسوء الحال ونزارة كسبه، وحقارة ما يوصل به، حتّى إنّه أخبرني أبو الحسن الطّرائفيّ ببغداد، وكان لقي المتنبّي دفعات في حال عسره ويسره، أنّ المتنبّي قد مدح بدون العشرة والخمسة من الدّراهم". انظر: الأصفهاني، أبو القاسم عبدالله بن عبدالرحمن (410هـ): **الواضح في مشكلات شعر المتنبّي**، تحقيق: الطّاهر بن عاشور، تونس: الدّار التّونسيّة للنشر، 1968، ص9.

(32) يرى بعض الدّارسين أنّ المتنبّي تأثّر في بدايات حياته بالفكر القرمطيّ الذي يدعو إلى العنف والثّورة في سبيل تحقيق أهدافه. انظر: بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربيّ**، نقله إلى العربيّة: عبدالحليم النّجار، ط5، ج2، القاهرة: دار المعارف، د. ت، ص81-82؛ بلاشير، ريجسير: **أبو الطّيب المتنبي: دراسة في التّاريخ الأدبيّ**، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ط2، دمشق: دار الفكر، 1985، ص104-105؛ حسين، طه: **مع المتنبي**، ط12، القاهرة: دار المعارف، د. ت، ص44.

(33) للتوسع في استجلاء تظافر البنية اللغويّة والدلاليّة لهذه القصيدة انظر: ابن الشيخ، جمال الدين: "تحليل بنيويّ تفريعيّ لقصيدة للمتنبّي"، **مجلة الآداب**، ع11، 1977، ص33-38.

(34) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص50.

(35) الشّهب من الخيل: التي في لونها بياض قد غلب على السّواد. الدّهم: السّود.

(36) الحتف: الهلاك. نكزته الحيّة: لسعته بأنفها.

(37) الرّدينيات: الرّماح، نسبة إلى ردينة، امرأة كانت تقوّم الرّماح. السّريجيّات: السّيوف، نسبة إلى قين اسمه سريج.

(38) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص50، حاشية1.

(39) زرقاء اليمامة: "هي امرأة من جديس. . وكانت تبصر الشّيء من مسيرة ثلاثة أيّام، فلما قتلت جديس طسماً، خرج رجل من طسم إلى حسان بن تبع، فاستجاشه ورغّبه في الغنائم، فجهّز إليهم جيشاً، فلمّا صاروا من "جوّ" على مسيرة ثلاث ليال، صعدت الزّرقاء فنظرت إلى الجيش وقد أمروا أن يحمل كلّ رجل منهم شجرة يستتر بها ليلبّسوا عليها، فقالت يا قوم قد أتتكم الشّجر، أو أتتكم حمير، فلم يصدّقوها، فقالت على مثال الرّجز:

أقسمُ باللهِ لقدْ دبّ الشّجر   أو حمير قد أخذتْ شيئاً يُجرّ

فلم يصدّقوها، فقالت: أحلف بالله لقد أرى رجلاً ينهس كتفاً أو يخصف النّعل فلم يصدّقوها، ولم يستعدّوا حتّى صبّحهم حسّان فاجتاحهم، فأخذ زرقاء اليمامة فشقّ عينيها فإذا فيهما عروق سود من الإثمد، وكانت أوّل من اكتحل بالإثمد من العرب...". انظر: الميداني، أحمد بن محمّد (518هـ): **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمّد محيي الدين عبدالحميد، ج1، صيدا، بيروت: المكتبة العصريّة للطباعة والنشر، 1992، ص114.

(40) مجمع الأمثال، ج1، ص114.

(41) قد تختلف الآراء في تحديد شخصيّة الإسكندر هذا، أهو المقدونيّ أم غيره. وليس من غاية الباحث الخوض في هذا الجانب التاريخيّ، وكلّ ما يهدف إليه هو الإشارة إلى التّوظيف الفنّيّ الذي استثمره الشّاعر من خلال استحضار هذا الرّمز التاريخيّ.

(42) عن قيود المكان وتأثيرها في شعر المتنبّي انظر: الحويطات، مفلح: "صراع الأنا والمكان في شعر المتنبّي"، **المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة**، جامعة الكويت: مجلس النشر العلمي، ع 116، خريف 2011، ص123–161.

(43) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج3، ص266.

(44) العضب: السّيف القاطع. السّمهري: الرّمح.

(45) الدّارع: لابس الدّرع. سفته: ضربته بالسّيف. اللقى: الشّيء المطروح.

(46) القولة: الجيّد القول.

(47) بدوي، عبده: "ظواهر أسلوبيّة في شعر المتنبّي"، **مجلة فصول**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج4، ع2، 1984، ص199.

(48) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج3، ص367؛ قد تختلف تأويلات الدّارسين لهذا البيت، من ذلك مثلاً ما يذهب إليه عبدالرحمن البرقرقي حين يقول: "أنا أنام ملء جفوني عن شوارد الشعر لا أحفل بها لأني أدركها متى شئت بسهولة، أما غيري من الشعراء فإنهم يسهرون لأجلها ويتعبون ويختصمون". انظر: المتنبّي، أحمد بن الحسين(354هـ): **شرح ديوان المتنبّي**، وضعه: عبدالرحمن البرقوقي، ج4، بيروت: دار الكتاب العربيّ، 1986 ص84، حاشية1. وهو معنى محتمل؛ فالشّعر بطبيعته "حمّال أوجه". ومع ذلك فإنّ المعنى الذي ذهبت إليه هذه الدّراسة وارد ومحتمل أيضاً؛ وليس أدلّ على ذلك ما كان يصدر عن المتنبّي نفسه من إشارات تؤكّد دور المتلقي في فهم شعره وتفسيره؛ فقد كان يقول مثلاً: "ابن جنّي أعرف بشعري مني". انظر: ابن العماد، عبدالحي بن أحمد الدمشقي(1089هـ): **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، ط1، ج4، دمشق، بيروت: دار ابن كثير، 1989، ص494.

(49) اليوسفي، محمد لطفي: **فتنة المتخيَّل: الكتابة ونداء الأقاصي**، ط1، ج1، بيروت: المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، 2002، ص302.

(50) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص322.

(51) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص145.

(52) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج3، ص228.

(53) الاستفال: الانحطاط.

(54) في ذلك انظر: الشنتناوي، أحمد (مترجم)، وآخرون: **دائرة المعارف الإسلاميّة**، ج1، دمشق: دار الفكر، د. ت، ص367؛ مع المتنبّي، ص133-137.

(55) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج3، ص117.

(56) الضّبن: ما بين الأبط والكشح.

(57) الطِبّ: العادة والديدن.

(58) أحمد، محمّد فتّوح: **شعر المتنبي: قراءة أخرى**، القاهرة: دار المعارف، 1983، ص41-42؛ وحول اطّراد صيغ التّصغير في شعر المتنبّي انظر: العقّاد، عبّاس محمود: **مطالعات في الكتب والحياة**، صيدا، بيروت: منشورات المكتبة العصريّة، د. ت، ص111-112.

(59) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج3، ص108.

(60) حول ذلك انظر: عبّاس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب**، ط1، عمّان: دار الشّروق للنشر والتّوزيع، 1993، ص244-328.

(61) يقول المتنبّي مثلاً:

ما مقامي بأرضِ نخلةَ إلا … كمقام المسيح بين اليهودِ

أنا في أمّةٍ تداركها اللـ … ـهُ غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص319-324.

(62) كيليطو، عبدالفتاح: **المقامات: السّرْد والأنساق الثقافيّة**، ترجمة: عبدالكبير الشّرقاوي، ط2، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2001، ص66؛ وانظر أيضاً: إبراهيم، عبدالله: "الإسلام والسرد: انكسار الوسيط السردي ونزاع الأنساق والقيم"، **مجلة أوان**، جامعة البحرين، ع7+8، 2005، ص141.

(63) تتأكّد فكرة "الوحدة" في غير موضع من شعر المتنبّي، يقول مثلاً:

وحيدٌ من الخُلان في كلّ بلدةٍ … إذا عَظُمَ المطلوبُ قلَّ المُساعِدُ

انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص270.

(64) بركات، حليم: **المجتمع العربيّ المعاصر: بحث في تغيّر الأحوال والعلاقات**، عمان: منشورات وزارة الثقافة، 2009، ص424-425.

(65) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج4، ص209.

(66) أقتري: أخرج من بلد إلى بلد. غرر: من قولهم غرّر بنفسه إذا عرضها للهلكة.

(67) أني: أفتر.

(68) المدقع: الذي لا شيء له. سبروت: الأرض لا نبات فيها. الدرن: الوسخ والقذر.

(69) خرّاب: جمع خارب، وهو الذي يسرق الإبل خاصّة. غرثى: جمع غرثان، وهو الجائع. مكن الضّباب: بيضها.

(70) عليمات، يوسف: **جماليّات التّحليل الثقافيّ**: **الشّعر الجاهليّ نموذجاً**، ط1، بيروت: المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، 2004، ص105.

(71) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج4، ص159.

(72) الخذم: جمع خذوم، أي القاطع: يعني السّيوف.

(73) الكزم: قصر اليد.

(74) للمزيد عن هذا الجانب انظر: مع المتنبّي، ص326–341.

(75) يأخذ الحديث عن "القوة" واعتناقها حضوراً واسعاً في شعر المتنبي. انظر مثلاً: ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص121. ج2، ص148–149. ج3، ص34–35، 147، 159. ج4، ص33–34.

(76) عز الدين، حسن البنا: **الشّعرية والثّقافة**، ط1، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2003، ص255.

(77) الشعرية والثقافة، ص253.

(78) شرح ديوان المتنبّي، ج4، ص85؛ وقد آثرت أن أوثّق هذا البيت من شرح البرقوقي؛ ذلك أن شرح العكبري – المعتمد في هذه الدّراسة – يورد لفظتي "الضرب" و"الطعن" مكان لفظتي "السيف" و"الرمح". ومن الواضح أن ورود اللفظتين الأخيرتين في هذا البيت أنسب وأدقّ في سياق التحليل الذي نحن بصدده.

(79) للوقوف على مزيد من الدلالات المستخلصة من هذا البيت الشعري الذائع انظر: فضل، صلاح: "قراءة نقدية في بيت من الشعر: أسطورة العربي"، **أشكال التخيل: من فتات الأدب والنقد**، ط1، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 1996، ص144- 151.

(80) تتكرّر هذه الفكرة كثيراً في شعر المتنبّي، من ذلك مثلاً:

شرّ البلاد بلاد لا صديقَ بها ... وشرُّ ما يكسبُ الإنسان ما يصمُ

(ج3، ص373)

خليلكَ أنتَ لا من قلتَ خلّي ... وإن كثر التجمّلُ والكلامُ

(ج4، ص71)

وما الخيلُ إلا كالصديقِ قليلةٌ ... وإن كُثرتْ في عينِ من لا يُجرِّبُ

(ج1، ص180)

(81) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج1، ص374.

(82) الفدم: العيي في ثقل وقلّة فهم. الوغد: الأحمق.

(83) أسهدهم فهد: أي أسهرهم وأيقظهم ينام نوم الفهد، وبه يضرب المثل في كثرة النّوم.

(84) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج3، ص260.

(85) باقل: هو باقل الإيادي، جاهليّ يضرب بعيِّه المثل. انظر: الزّركلي، خير الدين: **الأعلام**، ط6، ج2، بيروت: دار العلم للملايين، 1984، ص42.

(86) شعر المتنبّي: قراءة أخرى، ص43.

(87) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج2، ص302.

(88) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص111.

(89) الأراقم: ذكور الحيّات.

(90) الرباعي، عبد القادر: **عرار: الرؤيا والفن**، عمّان: أزمنة للنشر والتوزيع، 2002، ص154. وعن المفارقة في شعر المتنبي انظر: إبراهيم، نوال مصطفى: **المتوقّع واللامتوقّع في شعر المتنبّي: مقاربة نصيّة في ضوء نظريّة التّلقي والتّأويل**، ط1، عمان: دار جرير للنشر والتوزيع، 2008، ص246-267.

(91) القرشي، محمد بن أبي الخطاب: **جمهرة أشعار العرب**، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1981، ص300.

(92) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج4، ص92.

(93) بردیائف، نيقولاي: **العزلة والمجتمع**، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1960، ص112.

(94) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج4، ص119.

(95) يتبدّى مثل هذا المعنى أيضاً في قول المتنبّي:

إلفُ هذا الهواءِ أوقعَ في الأنفسِ أنّ الحِمامَ مرُّ المذاقِ

والأسى قبلَ فُرْقةِ الرّوحِ عجزٌ والأسى لا يكونُ بعد الفراقِ

انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، ج2، ص369.

(96) أدونيس، علي أحمد سعيد: **ديوان الشِّعْر العربيّ**، ط3، ج2، بيروت: دار الفكر، 1986، ص20.

(97) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج2، ص19.

(98) الحِبّ: المحبوب.

(99) الأحداج: مركب النّساء فوق الإبل كالهوادج. الرّند: نبات من شجر البادية طيّب الرّائحة.

(100) غول الطّريق: ما يغول سالكه، أي ما يهلكه إنضاءً.

(101) المهمه: الفلاة الواسعة. الرّبد: النّعام الذي خالط سوادَه بياض.

(102) حول ذلك انظر: مع المتنبّي، ص317-323.

(103) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج1، ص190.

(104) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص234.

(105) ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص39.

(106) أخنى عليه الدّهر: أتى عليه وأهلكه. الجدة: الغنى. رقّة الحال: كناية عن الفقر.

(107) النّصل: نصل السّيف. الصّمة: الشّجاع.

(108) ويتمر، باربرا: "الأنماط الثقافيّة للعنف"، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 337، 2007، ص140.

(109) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ج1، ص150.

(110) العوالي: الرِّماح. القواضب: السّيوف.

Ego and the Other in the Poetry of Al-Mutanabbi: A Study in the Problematic Phenomenon and its Manifestations

Mufleh Hweitat

This sutdy aims to examine the problematic relationship between the ego and the other as represented in the poetry of Al-Mutanabbi. The study extrapolates the position on which the ego stands, with its multiple forms and manifestations, in its relationship with the other. This position mostly seems full of tension and confusion. It is the role of the poetic text to uncover its implicit connotations which, in some of their manifestations, reveal the multiple self crisis and its conflict with its surroundings where the relation with it, at best, has not been satisfying. Finally, the study examines the ego's suffering and failures resulting from the acute deep irony of the ambitious goal, which has been experienced by this ego, and the complexities of the reality that cannot always simulate this growing ambition or respond to it.